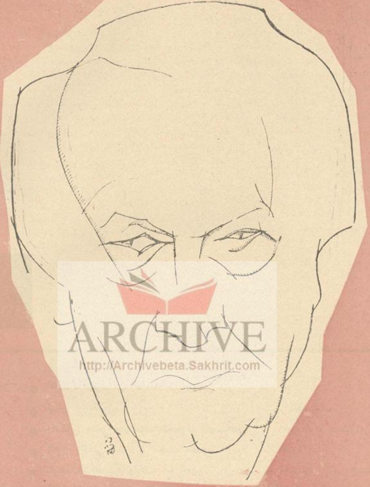


كارل ياسبرز بين الفلسفة والسياسة

د. فؤاد زكريا

فى هذا العام ، ومنذ حوالى ثلاثة أشهر ، توفى الفيلسوف الألمانى الكبير « كارل ياسبرز » عن ستة وثمانين عاما . وكان طبيعيا أن تجد « الفكر المعاصر » فى وفاة هذا المفكر مدعاة الى تقديم مجموعة من المقالات التى تتناول فلسفته ، من شتى جوانبها ، بالنقد والتحليل . ولم يحل دون نشر هذه المقالات بعد وفاته مباشرة سوى صـــدور عددين خاصـــين للمجلة فى شهرين متواليين ، لم يكن لمثل هذه المقالات مكان فيهما .

كذلك يحتفل العالم ، هذا العام ، بمرور مائة عام على مولد لينين . وقد اتخذت هيئة اليونسكو قرارا ، كانت الجمهورية العربية المتحدة من بين الدول التى تبنته ، يقضى بان تحتفل الهيئات الثقافية فى مختلف أرجاء العالم ، خـــلال العام البادىء بشهر أبريل من عام ١٩٦٩ ، بالذكرى المئوية لهذا المفكر والسياسى الكبير .

وسوف يجد القارىء فى هذا العدد ، وفى أعداد أخرى تالية ، دراسات تتضمن عرضا لجوانب خصبة من تفكير هاتين الشخصيتين الكبيرتين . وربما بدا الجمع بينهما على هذا النحو أمرا مستغربا ، لأن كلا منهما يقف فى الطرف المضاد للآخر من حيث اتجاهه الفكرى ونظرته الى الحياة والمجتمع الانسانى ، ولكنهما معا يمثلان صـــورة مصغرة للصراع الفكرى فى عالمنا المعاصر ، ومن ثم كان القاء الضوء على فكرهما جزءا لا يتجزأ من رسالة « الفكر المعاصر » فى تعريف القارىء العربى المثقف بشتى الاتجاهات التى يصطرع بها هذا العالم الذى نعيش فيه ..

■ ■ ■

كنت على الدوام أجد فى تفكير كارل ياسبرز شيئا يستفزنى ويثير فى غريزة القتال . وربما لم يكن فى وسعى أن أصف هذا الشىء على وجـــه التحديد ، ولكنى أستطيع أن أعبر عنه ، على نحو لا يخلو من الغموض ، بأنه ذلك التنـــاقض بين نزعة انسانية يدعيها فى كتاباته ويحرص على أن يؤكد ايمانه بها ، ونزعة غير انسانية تؤدى اليها هذه الكتابات اذا ما نظر اليها المرء بعين النقد والتحليل ، ولم يكتف بأخذ أقواله على علاتها . أو قل انه التناقض بين كلمـــات ظاهرة تفيض اعتزازا بالعقل ، ومعان باطنة تهدم ماتستند اليه العقل من ركائز عميقة .

ولقد كان من الطبيعى أن يظل حكمى هذا على ياسبرز غامضا لأن الأساس الوحيد الذى كان يرتكز عليه هو تلك الكتابات التى تنتمى الى مرحلته الفلسفية الرئيسية ، وهى المرحلة التى توقفت عند أوائل الثلاثينات . وتتميز هذه المرحلة بأن كتاباته فيها كانت نظرية فى الغالب ، تنتمى الى مجال علم النفس أو الفلســـفة . ولـــكن ظهور وانتشار مؤلفات المرحلة الثانية من حياته الفكرية ، وهى المرحلة التى بدأت عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، والتى يعالج جزء غير قليل منها موضوعات سياسية أو حضارية ، ساعد على القاء مزيد من الضوء على الاتجاهات الحقيقية لتفكير ياسبرز ولطريقته فى النظر الى المشكلات التى تهدد عالمنا المعاصر . وعلى الرغم من ان مؤلفات هذه المرحلة الثانية ليست أهم ما كتب ، فانها قد كشفت عما كان مستورا ، وأظهرت بصورة صريحة ما لم يكن يتوصل اليه المرء من قبل الا بصورة ضمنية .

* * *

فى كتاب « الموقف الروحى للعصر » ، الذى الفه ياسبرز عام ١٩٣٠ ، يتخذ المؤلف موقف المفكر الناقد للحضارة المعاصرة ، ويحاول طوال الكتاب أن يهتدى الى مكان للانسان وســـط الآلية الشاملة التى أصبحت تحاصر حياتنا من كل جانب . وحين يتحدث ياسبرز عن الحضارة فهو انما يعنى الحضارة الغربيـــة ، أما غير ذلك من الحضارات فلا تهمه فى قليل أو كثير . بل انه فى الحالات القليلة التى يتحدث فيها عن الحضارات الشرقية أو الزنجية مثـــلا يردد تلك الأحكام السطحية المحفوظة المألوفة التى لاتنم عن تعمق فى الموضوع أو اهتمام به . فالعصر كله ، فى رأيه ، عصر الغرب ، والقيم السائدة فى العالم بأسره هى قيم الغرب ، وفى الغرب سيتقرر مصير الانسان ويتحدد شكل حياته فى المستقبل .

وربما كان للمرء أن يلتمس لياسبرز العذر فى اغفاله كل ما عدا الغرب فى الفترة التى الف فيها هذا الكتاب ، حين كان الغرب وحده هو المحور الذى تدور حوله كل أحداث العـــالم . ولكن كتابات ياسبرز المتأخرة تكشف عن نفس هذا التجاهل الغريب لأى نمط للحياة غير النمط الغربى ، وهى تفعل ذلك فى الوقت الذى اصبح الاعتراف فيه عاما بالعالم الثالث كقوة لها وزنها فى العالم ، وكأسلوب فى الحياة له نمطه المميز ،

وفى الوقت الذى ظهرت فيه ، فى الشرق الأقصى على الاقل ، أعنى فى الصين ، وكوريا وفيتنام (ومن قبلهما اليابان) ، روح جـديدة سرت فى شعوب ذات حضارات عريقه ، وهى روح لا يعود من الصعب معها ، لكل مفكر فاحص ، ان يتنبأ بالمكان الذى ستبلغ فيه حضارة المستقبل أوج ازدهارها .

وعلى أية حال فان ياسبرز يحدد ، فى مقدمة كتابه هذا ، المشكلة التى يسعى الى مواجهتها ، فيقول أن غرور الانسان المعاصر قد هيأ له الاعتقاد بأنه قادر على فهم العالم بأسره، والسيطرة عليه وفقا لرغباته . ولكنه سرعان مايدرك الحدود التى لا يستطيع ان يتعداها ، فيتولد لديه شعور بالعجز . ومن هنا يأخذ ياسبرز على عاتقه مهمة تحليل أسباب هذا الاحساس بالعجز وفقدان الحيلة ، وبيان الوسيلة التى يستطيع بها الانسان أن يسترد ذاته وسط هذا الضياع العام المحيط به من كل جانب .

وحين يحدد ياسبرز السمات التى تميز العصر الحاضر ، يجد أن أهمها هى ذلك التقدم التكنولوجى السريع ، الذى يخضع للعقلانية الصارمة والحساب الدقيق وقابلية التنبؤ ، وهى سمة تباعد بين الانسان وبين منابع الاحساس والشعور فى حياته . كذلك يتسم عصرنا بسيطرة الجماهير ، وهو يعنى بالجماهير ذلك التجمع العفوى ، العابر ، المفتقر الى التنظيم ، الذى يسهل التأثير فيه ، وينقاد بسهولة للانفعالات ، ويميل بطبيعته الى العنف ، ويتشابه أفراده ولا يقوم بينهم أى نوع من التمايز . هذه الجماهير ، أو الدهماء ، هى المسيطرة على عصرنا الراهن ، وهى التى تفرض عليه أذواقها ورغباتها ، ويتملقها الحكام ويتقرب اليها قادة الرأى العام .

ولقد أصبحت حياة الانسان ذاتها ، فى عصرنا الحاضر ، تنظم على نمط أسلوب العمل فى المصانع . ففى المصنع يتم كل شىء فى موعده ، ولا يضيع أى شىء هباء ، ويستحيل أن يكون فى جميع عملياته اى عنصر لا يمكن التنبؤ به ، بل يخضع كل شىء للحساب الدقيق ، وللتخطيط المنظم . وهكذا أصبحت حياتنا . فلم تعد الآلة اسلوبا فى الانتاج فحسب ، بل اصبحت أيضا أسلوبا فى الحياة . أما الوجود الانسانى الحق فقد ضاع وسط هذا التنظيم التكنيكى لحياة الناس .

لقد اصبح العمل اليومى رتيبا ، متكررا ، مملا ، لا هدف له . « أصبح الانسان محروما من العالم ، ان جاز التعبير » . فوجود الانسان أصبح مجرد وظيفة يؤديها للمجتمع ككل . ولكن الوظيفة ــ مهما اتسع معناها ــ لا يمكن أن تستوعب الانسان كله ، من حيث هو شخصية أصيلة متميزة . وهكذا يقوم الصراع بين ارادة تحقيق الذات فى الانسان ، وبين التنظيم الشامل الذى تقتضيه الحياة الحديثة .

ان العصر الحاضر يرد الوجود البشرى كله الى « العام » ، وفيه يفقد الانسان لذة الاستمتاع بالتجارب الشخصية الفريدة التى لا تتكرر . أما الحياة الخاصة التى يمكن أن تتاح للانسان فى عالم كهذا فما هى الا سلسلة من حالات الاثارة والتعب والرغبة فى التجديد ثم نسيان الجديد بدوره ، وذلك فى تعاقب أشبه ما يكون بلقطات متقطعة فى شريط سينمائى يعرض فى سرعة لاهثة .

فهل نجد للفرد مكانا فى مثل هذا العالم الآلى ؟ لقد أصبح الفرد قابلا لأن يستغنى عنه ، ويمكن أن يحل اى فرد آخر محله ، مادامت ماهيته لم تعد شخصيته الفريدة المميزة ، او كيانه الحق الذى لا يستبدل به أحد ، بل أصبحت هى الوظيفة التى يؤديها من أجل الكل . فى مثل هذا العالم يختفى الأفراد المتميزون ، وتصبح السيادة لأوساط الناس ، وتحل الكفاءة والفعالية ــ أى حسن أداء الوظيفة ــ محل العبقرية .

ولكن ، هل جلب هذا التنظيم الآلى للحياة الاطمئنان للناس ، حتى الأوساط منهم ؟ حسبنا أن نلقى نظرة حولنا . لنجد الناس أبعد مايكونون عن راحة البال وهدوء النفس . ان القلق هو الشعور المسيطر على حياة الانسان فى هذا العصر . انه قلق ينتاب الانسان فى كل ساعاته ، ويحاصره من كل جوانبه : قلق على الحياة ، على المركز والعمل ، على الصحة . « فالوجود كله ليس الا قلقا » . والاحساس الغالب على الانسان هو الاحساس بهوة سحيقة يخشى فى كل لحظة من حياته أن تبتلعه .

* * *

لست أود أن أستطرد طويلا فى عرض الملامح العامة للصورة القاتمة التى رسمها ياسبرز ، فى اول الثلاثينات ، للعصر الحاضر ، وللانسان الضائع فى عالم لا يكترث به ، ولا يحرص الا على استمرار سير الآلية الشاملة بدقة وانتظام . انها، على اية حال ، صورة مألوفة ، انضم بفضلها ياسبرز الى صفوف أولئك الذين يرون فى الحضارة الصناعية شرا مستطيرا يهدد الوجود الحق للانسان بالضياع ، أو يفضى به الى السطحية . وعلى الرغم من أننى لا اريد أن انساق وراء الرغبة الشديدة فى مهاجمة هذا

اللون الشائع من الوان التفكير ، فانى أود مع ذلك أن أشير الى بعض المآخذ التى ينبغى ان يتنبه اليها المرء قبل أن ينزلق مع ياسپرز واشياعه فى طريقة التفكير هذه ، التى تجمع بين الجاذبية والخطورة فى آن واحد .

هذه الطريقة فى التفكير تتسم بتجاهل غريب للأمر الواقع ، أو بالدخول معه فى معركة خاسرة لا تؤدى فى نهاية الأمر الا الى شعور الانسان بالعجز والحسرة ازاء عالم موجود بالفعل ، ويستحيل انكار حقيقته . والواقع ان مهمة الفكر الحقيقية ليست فى رأيى محاربة هذا الأمر الواقع ، الذى يتمثل فى التقدم التكنولوجى والتنظيم العقلانى لحياة الانسان ، بل هى قبوله والترحيب به ، والسعى بقدر الامكان الى الافادة منه فى تعميق حياة الانسان الروحية . فالتقدم التكنولوجى قد وجد ليبقى ، وليس ثمة وسيلة لارجاع عقارب الساعة الى الوراء ، والمفكر الذى يفهم عصره حقا هو ذلك الذى يعترف بهذه الحقيقة ، ويرتفع بالوجود الانسانى الأصيل الى مستواها . أما موقف العناد والتحامل على الواقع الذى لا سبيل الى الرجوع فيه ، فهو أشبه بمناطحة صخرة نعلم مقدما أنها لن تتحطم .

على أن هذا لا يعنى أن نقد العصر محرم على المفكر الأصيل ، أو أن من واجب مثل هذا المفكر أن يقبل عصره بكل جوانبه الايجابية والسلبية . فكل مفكر كبير كان ناقدا لعصره بمعنى ما . ولكن هذا النقد ينبغى أن ينصب على الأسباب الحقيقية لنقائص العصر ، لا على العصر ذاته ككل . ولا جدال فى أن اى تفكير موضوعى نزيه فى أسباب انهيار الانسان فى هذا العصر ، كفيل بأن يوصلنا الى نتيجة ضرورية هى أن التنظيم التكنولوجى ليس هو الآفة ، بل ان هذا التنظيم يمكن أن يكون مصدر خير عميم للبشر ، لو عرفنا كيف نستغله لصالح الانسان .

فمن الممكن ان يكون للتنظيم التكنولوجى تأثير ايجابى على حياة الروح ذاتها ، وعلى تحقيق الانسان لوجوده الأصيل — وهو جانب أغفله ياسپرز اغفالا تاما . ولنضرب لذلك مثلا واحدا : فبفضل التكنولوجيا استطاع الانسان أن يدخل فى بيته روائع الأعمال الفنية ، كالنسخ الدقيقة للوحات العالمية ، او روائع الموسيقى الكلاسيكية ، وبذلك أتاح لأكبر عدد ممكن من الناس فرصة الاستمتاع بتجارب روحية عميقة لم تكن متاحة من قبل الا لأقلية محظوظة من البشر . وما هذا الا مثل واحد للتأثير الايجابى الذى يمكن أن تحدثه التكنولوجيا فى الوجود الانسانى الأصيل . أما ياسبرز فقد أسقط هذا التأثير من حسابه ، واكتفى بأن تصور تضادا زائفا بين التنظيم التكنولوجى وبين عمق الوجود الانسانى ، وهو تضاد يعكس التقابل التقليدى الحاد بين الروحى والمادى ، الذى يبدو ان ياسپرز قد سلم به ، فى هذا المجال على الأقل ، دون نقد أو تحليل .

على أن الخطأ الأكبر الذى يقع فيه هذا النمط الفكرى الذى يمثله ياسپرز هو انه حين يحمل على الحاضر ، يفترض ضمنا أن الماضى كان أفضل منه ، دون أن يكون قد توافر لديه من الشواهد ما يكفى لاثبات صحة هذه الدعوى . فكل نقد يوجه الى حياة الانسان الآلية السطحية الرتيبة فى العصر الحاضر ، يفترض أن الماضى ، فى جميع عهوده ، او فى عهد واحد منه على الأقل ، كان يتصف بكل ما يفتقر اليه الحاضر من قدرة على تحقيق امكانات الشخصية الانسانية ، ومن عناية بالجانب الروحى لحياة الانسان . ولكن هل يستطيع المرء أن يحدد فترة معينة فى التاريخ توافرت فيها هذه الصفات بدرجة تكفى لكى نقول مطمئنين انها تفوق درجة توافرها فى العصر الحاضر ؟ فى اعتقادى أن الاجابة عن هذا السؤال لا يمكن الا ان تكون نفيا قاطعا .

وأحسب ان اهم أسباب هذا الخطأ هو انه كلما رجع المرء بفكره الى الماضى ، اختفت من ذهنه التفاصيل ، ولم تبق الا المعالم البارزة . وهذه المعالم البارزة ذات طابع ايجابى فى أغلب الأحيان . فنحن لا نذكر من العصور الماضية الا ثقافتها وشخصياتها الهامة وتراثها الروحى وآثارها الفنية ، أما الحياة اليومية ، بما فيها من تعاسة وفقر ومرض ومجاعات وظلم وجهل ، فلا يدركها الا المؤرخ المتخصص المتعمق ، اذا استطاع . ومن هنا كانت المقارنة بين الحاضر والماضى غير سليمة من حيث المبدأ : اذ اننا نتناول من الحاضر تفاصيله ونتقدها ، على حين أننا لا نأخذ من الماضى الا معالمه البارزة فلا نجد فيه الا مايستحق المدح . وتلك بلا شك نظرة رومانتيكية الى الماضى ، تؤدى حتما الى تضاؤل قيمة العصر الحاضر والتحامل عليه اذا ما قورن بأى عصر سابق .

* * *

فى عصرنا هذا يحتل العلم مكانة خاصة ، فهو « اله العصر » ، يتصور الانسان انه يستطيع عن طريقه ان يجتاز كل ما يصادفه ، وسيصادفه ، من عقبات . ولكن العلم ، فى رأى ياسپرز ، لابد أن يكون قاصرا محدودا . انه لا يستطيع أن يكتفى بنفسه ، بل هو محاط بنوع من « الايمان » فى كل جوانبه : فالقوة التى تدفع الانسان الى

البحث العلمي لا تنتمي الى مجال العلم ذاته ، وانما هي نوع من الايمان . والهدف الذى يكتسب الانسان المعرفة العلمية من اجله لا يستمد من مجال العلم ، بل من مجال الايمان .

وهكذا يمضي ياسپرز في كتابه « الايمان الفلسفي » في نقد الروح العلمية ، فيبين حدودها التى لا تستطيع ان تتعداها، ويؤكد أنها لا تستطيع أن تستوعب كل جوانب الروح الانسانية ، بل هي في حاجة دائمة الى ايمان يكملها . ولا بأس من اى نقد كهذا حين يكون الهدف منه هو تنبيه العقل العلمي الى فضيلة التواضع ، واقناعه بأن لحياة الانسان جوانب أخرى لا يستوعبها العلم كلها . ولكن ياسپرز يمضي في هذا النقد الى حد يحس معه المرء بأنه يتحول تدريجيا الى شخص معاد للعلم ، وبأنه يسعى عامدا الى تضييق رقعة العلم لكى يوسع رقعة الايمان . وبالفعل يخرج المرء من كتابه « الايمان الفلسفي » هذا ، وكذلك من كتابه الذى أشرنا اليه من قبل ، بانطباع عام هو أن العلم يحاول ان يكون موضوعيا ولكنه يعجز عن ذلك لأن القوى التى تتحكم فيه غير موضوعية ، ويحاول أن يكون شاملا ولكنه يعجز عن ذلك لأن الحياة أوسع من أن ينتظمها كلها العلم . ومجمل القول ان ياسپرز ، في نقده للعقل العلمي ، يعطى المرء احساسا بأنه ينقد وقد عقد العزم على الهدم لا على البناء .

ولكن الغريب في أمر فيلسوفنا هذا هو أنه حين يصادف فلسفات من النوع الذى يعاديه ، يوجه اليها نقده باسم الدفاع عن العلم ، ويستعين في ذلك بفهم للعلم مضاد لذلك الذى عرضه صراحة في كتبه التى أشرنا اليها . ففى كتيب بعنوان « العقل واللاعقل في عصرنا » ــ وهو كتيب ينتمي الى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ــ يوجه ياسپرز هجومه الى اتجاهين فلسفيين يرى كلا منها مفتقرا الى « الموضوعية » العلمية، ومرتكزا على ايمان متنكر في ثوب العلم والمعرفة . هذان الاتجاهان هما الماركسية ، والتحليل النفسى ، اللذان يقعان في خطأ الارتفاع بمعرفة محدودة الى مرتبة العلم الكلى المطلق .

فكل علم محدود بطبيعته ، ولا يمكن ان يكون مطلقا . وتعبير « العلم الشامل » تناقض في الالفاظ ، اذ أن الفلسفة وحدها هى التى تستطيع أن تصل الى تكوين مركب شامل للمعرفة ، اما العلم فهو نوع من المنهجية المنظمة التى تعلمنا كيف نكتشف هذا الموضوع المحدد . او ذاك . هذا الفهم للعلم يعصمنا من خطأ الارتفاع بمستوى المطلق الذى نعرفه مقدما ونوجه أبحاثنا نحوه ، وهو الخطأ الذى يقع فيه كل اتجاه فكرى يستخدم العلم اداة للوصول الى معرفة شاملة بالعالم أو بالتاريخ او بالحضارة الانسانية ، كما هى الحال في التحليل النفسي أو الماركسية .

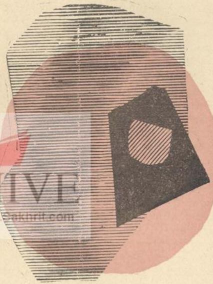
على أن العلم نفسه لا يكتفى بذاته ، ونحن أنفسنا لا نكتفى به بل نحاول تجاوز حدوده ، والوصول الى الحقيقة في كليتها ، لا الى موضوعات في العالم يستطيع العلم ان ينتقل من الواحد منها الى الآخر الى غير حد . فنحن نبحث دائما من وراء العلم عما هو « أكثر » من العلم ، ولكن المشكلة هى : هل نبحث عن هذا « الأكثر » بالعقل ام باللاعقل ؟ ان الكثيرين قد اتخذوا من « اللاعقل » وسيلة لاكمال ما يعجز عنه العلم . وقد اتخذ هذا اللاعقل ، في راى ياسپرز ، أشكالا متباينة : فهو قد اتخذ طابعا شاعريا عند نيتشه، أو علميا عند ماركس . وفى كلتا الحالتين نجد المفكر أشبه بالساحر الذى يخلب الباب الناس ويجمع حوله أنصارا كثيرين ، ولكنه لا يبذل جهدا كبيرا في اقناع العقول ، ويلجأ في سبيل نشر دعوته الى نفس الوسيلة على الدوام ، وهى تقديم نظرة كلية شاملة الى الأشياء ، يكون هو ذاته مركزها ومحورها .

ولكن هل يحق لياسپرز ، في ضوء نظرته المعروفة الى العلم ، أن يوجه الى خصومه نقدا كهذا ؟ ان هذا النقد يفترض مقدما ايمانا بالعلم يتجاوز بكثير نطاق الثقة المحدودة التى كان ياسپرز يوليها للعلم طوال تفكيره الفلسفي . وعلى حين أن ارتكاز العلم على الايمان كان في نظره على الدوام جزءا من ماهية العلم ذاته ، فانه يصبح الآن مظهرا من مظاهر ضعف الروح العلمية وافتقارها الى الموضوعية . وهكذا يبدو ان ياسپرز ، حين يواجه خصوما ينسبون الى تفكيرهم صفة العلمية ، يلجأ في محاربته لهم الى تأكيد موضوعية العلم ومنهجيته الدقيقة ، أما حين يقارن بين مجال العلم ومجال الايمان فانه عندئذ يميل الى تضيق نطاق العلم وتأكيد عجزه عن تحقيق ما يدعيه لنفسه من أهداف . والموقف الثانى ، على أية حال ، هو الذى يغلب على تفكير ياسپرز .

* * *

مثل هذا الاتجاه الفكرى ، ومثل هذا الموقف من العلم ومن التكنولوجيا ومن التقدم الحضارى بوجه عام ، يوحى بأننا ازاء فيلسوف يغلب على تفكيره النزعة المحافظة . ذلك لأن انصار التجديد والتغيير هم في أغلب الأحيان مؤمنون بالعلم وبقدرته على بسط سلطانه الى كل الآفاق . وهم لا يقبلون أن يجعلوا من فلسفتهم

أداة لتكبيل العلم وتضييق نطاقه . وحتى لو كانوا على يقين من أن العلم فى مرحلته الراهنة عاجز فى مجالات كثيرة ، فانهم يميلون الى جانب التفاؤل ، ويؤمنون بأن المستقبل كفيل بأن يمنح العلم القدرة على اثبات وجوده فى المجالات التى يقف أمامها اليوم عاجزا . فلو حكمنا على ياسپرز بنــاء على فلسفته النظرية وحدها ، لكان من المحتم ان نستنتج أن فكره يسير فى الاتجــاه المحافظ .



على أن ياســپرز ذاته قد كفــانا مئونة الاستنتاج ، وأعرب فى كثير من المواضع (ولا سيما فى الفترة الثانية من تفكيره ، التى أعقبت الحرب العالمية الثانية) ، عن اتجاهاته السياسية على نحو لا لبس فيه ولا غموض ، فاذا بهــا اتجاهات تندرج قطعا ضمن الفئة التى يطلق عليهـــا فى المصطلح السياسى اسم اليمين المتطرف .

ولسنا نود أن نتحدث عن كتابه الذى أثار ضجة كبيرة ، وهو « القنبلة الذرية ومستقبل البشرية » ، اذ أن هــذا الموضوع قد عولج فى بلادنا بما فيه الكفاية . بل ان هناك كتابا آخر يلقى على آرائه السياسية ضوءا ساطعا ، ويعرض اتجاهاته ازاء صراع القوى فى عالمنـــا المعاصر بما لايحتاج الى مزيد من الوضوح ـ ذلك هو كتاب « الحرية واعادة التوحيد » ، الذى يتناول المشكلة الالمانية ، والذى يعد من أواخر ما كتب .

كان ياسپرز قد ادلى بحديث تليفزيونى مع صحفى ألمانى اسمه « تيلو كوخ Thilo Koch » ، واثار هذا الحديث ضجة كبرى نظرا الى ماتضمنه من آراء غير مألوفة عن المشكلة الالمانية ، فــكتب ياسپرز بضع مقالات فى مجلة Diezeit الالمانية عام ١٩٦٠ لكى يبرر الآراء التى عرضها فى هذا الحديث . وهذه المقالات ، بالاضافة الى الحديث الأصلى ، هى التى تؤلف مادة هذا الكتاب .

ومنذ صفحات الكتاب الأولى نجد ياسپرز يقسم العالم الى كتلتين : كتلة المذهب الشمولى ، الذى يفتقر الى الحرية ، والكتلة الغربية التى هى فى رايه الكتلة الحرة بالمعنى الصــحيح . الأولى عدوانية تقدم الى الجماهير الفقيرة وعودا لا تحققها ، والثانية حاملة لواء الحرية والكرامة الانسانية .

والموضوع المباشر الذى يتصدى له ياسپرز هو موضوع اعادة توحيد المانيا فهو يرى أن من واجب ألمانيا الغربية أن تتخلى عن فكرة اعادة التوحيد ، وأن تتنــازل عن اعــادة ألمانيا الى حدودها التى اكتسبتها منذ أيام بسمارك ، لأن تلك ، على أية حال ، حدود حديثة نســبيا ، لا ترجع الى أكثر من سبعين عاما (قبل الحرب العالمية الثانية) . والمشــكلة الكبرى فى رايه ليست اعادة التوحيد ، بل « الحرية » . فعلى الألمان أن يركزوا جهودهم على تحقيق الحرية لاخوانهم فى الشرق ، أما محاولة ضمهم اليهم مرة أخرى فهى هــدف يستحيل تحقيقـــه فى ظروف العالم الراهنة .

ان ياسپرز ينظر الى المانيا الشرقية ، لا على انها دولة ، بل على انها « اقليم اعتدت على استقلاله سلطة أجنبية » . ثم يتساءل : « كيف يمكن انقاذ اخواننا فى الشرق من العبــودية ؟ أليس هناك طريق سوى اعادة التوحيد ؟ » ان هذا الطريق يؤدى الى ظهور النزعات الوطنية المتطرفة التى عانت منها ألمانيا فى أيام هتلر . ولذلك يرد ياسپرز بقوله : « ان الوحدة التى تهمنا اليوم هى الوحدة الكونفدرالية لأوروبا ، ووحــدة أوروبا مع أمريــكا » . (ص ٢٥ من الترجمة الفرنسية) .

وفى رأى ياسپرز ان الوضع الحالى فى المانيا ، وان كان قد ترتب على الحرب ، فانه لا يمكن أن يتغير بالحرب ، لأن القنبلة الذرية ســتقضى عندئذ على الجميع . (ومعنى ذلك أنه لو لم

تكن هناك قنبلة ذرية ؛ لكان من الجائز أن يدعو ياسپرز الى تغير هذا الوضع بالحرب !) ان وضع التقسيم هذا هو الجزاء الذى استحقه الألمان نتيجة لتعاونهم مع هتلر ، وعلى الألمان أن يتحملوا مسئوليتهم من ذلك ، ولا يحاولوا اعادة دولة بسمارك ، والا تسببوا فى فناء البشرية ، كما كانوا منذ عام ١٩٣٣ سببا فى تعاستها .

وفى هذا الصـــدد ينبغى أن نعود الى الرأى الذى عرضه ياسپرز فى كتاب آخر ظهر بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، هو « الذنب الألمانى » . فى هذا الكتاب يفرق ياسپرز بين مفهومين رئيسيين متعلقين بفكرة الذنب : فهناك الخطـــأ الأخلاقى ، والجريمـــة من جهـــة ، والمسئولية السياسية من جهة أخرى . أمـــا الخطأ الأخلاقى فلا يمكن أن ينسب الا الى عدد قليل من الألمان ، والجريمة بالذات لم يقترفها الا عدد قليل جدا منهم (!) وأما المســئولية السياسية فشىء يختلف عن ذلك كل الاختلاف. « فمن كان يعيش فى بلد ، ولم يهاجر بحيث لا يعود متضامنا مع الدولة ، ومن لم يتصـــد لمنع الجريمة فى هذا البلد ، مسئول سياسيا ، ويجب أن يتحمل تبعات مسئوليته مع المذنبين الآخرين » . واذن فعلى الألمـــان أن يتحملوا انقسامهم بوصفه نتيجة ضرورية لمســئوليتهم السياسية عن العهد النازى .

فاعادة التوحيد اذن مطلب ثانوى ، نسبى ، اما الحرية فهى المطلب المطلق . واذا لم يكن ثمة مفر من الاختيـــار بين الأمرين ، فان للحـــرية الأولوية دون أدنى شك . ومع ذلك فان الألمان فى رأى ياسپرز يحتاجون الى مران طويل على الحرية ، لأنهم اعتادوا الاستبداد وأيدوه طويلا. وقد أورد ياسپرز فى كتابه نص محادثة عجيبة دارت بينه وبين أحد المســئولين الأمريكيين ، سأله فيها هذا الأخير عن رأيه فى ادخال نظام برلمانى فى ألمانيا بعد الحرب مباشرة ، فكان من رأى ياسپرز أن الحرية ينبغى أن تمنح بالتدريج لشعب لا يقدرها ولم يعتدها بعد ، وأن الحرية المفاجئة قد تؤدى الى هـــدم بذور الحرية الأولى فى نفس هذا الشعب ـ بينما كان رد الأمريكى (الذى وجـدها فرصـــة لا تعوض) هو أن الأمريكيين لا يستطيعون الانتظار طويلا فى منح الحرية لأن هذا « ضد مبادئهم » (ص ١٠٣ ـ ١٠٥) .

ويلخص ياسپرز موقفه فى هـــذا الصدد فيقول : « لو تعـــاونا دون قيـــد أو شرط مع الغرب بأكمله ، تحت السيطرة الفعلية لأمريكا، لأمكننا أن نضمن الحرية السياسية الداخلية، وأن نضمن كذلك أمنا نسبيا ، هو الوحيد المتاح لنا فى الموقف العالمى الراهن ، فالحد من سيادتنا هو شرط بقائنا ، وهو وحده الذى يحمينـــــا من روســـيا ، وكذلك من القوى التى تفجرت داخلنا أيام حكم هتلر » : (ص ١١١) . ومن هنا كان ياسپرز يعارض الأصوات التى دعت ـ من بين صفوف اليمين ذاته ـ الى وقوف أوروبا ضد أمريكا ، أو استقلالها عنها ، مثل ديجول ، ويتخذ من أديناور فى تهالكه على أمريكا مثلا أعلى له .

والحق أن الضجة التى أثارتها آراء ياسپرز هذه انما تدل على أنه ، برغم خضوعه الذليل للغرب ، ولأمريكا بالذات ، التى يؤكد أنها هى مصدر نعمة ألمانيا الغربية (« اننا فى ألمانيـــا الغربية احرار بفضل كرم المنتصرين ـ لا بفضلنا نحن ») ـ برغم هذا كله ، لم يستطع أن يحظى باحترام مواطنيـــه أنفسهم ، حتى لقـــد علق مراســـل احدى الصـــحف على آرائه بقوله : « لقد أطلق كارل ياسپرز فى مقابلته التليڤزيونية قوى المعارضة الساخطة من الأحزاب والمنظمات السياســية والجرائد اليـــومية فى الجمهورية الاتحادية . والواقع أن خروشوف نفســـه لم ينجح أبدا فى أن يثير ضـــده مظاهرة اجماعية كهـــذه ! » .

تلك المقارنة بينه وبين خروشوف ـ الخصم الأكبر لألمانيا الغربية فى ذلك الحين ـ ليست مجرد مبالغة كلامية ، بل هى تحمل دلالة ضمنية عميقة : هى الفرق بين الاحترام الذى يلقـــاه الخصم العنيد المتمسك بموقفه ، والازدراءالذى يقابل به النصير حين يكون متهـــالكا متداعيا ، « ملكيا أكثر من الملك » . ألم يصـــل حقد ياسپرز الى حد التفكير فى أمور لا تجاب عليه سوى السخرية والازدراء ؟ لقد اعرب مثلا عن خوفه من أن تؤدى قلة الأيدى العاملة فى ألمانيا الشرقية (التى يسميهـــا دائما بالمنطقة المحتلة أو ماشابه ذلك من الأسماء) الى قيام الروس بجلب عدة ملايين من الصينيين للعمل فيها ، فيكون فى ذلك ايضا حل لمشكلة زيادة السكان فى الصين ! (ص ١٢٩) .

* * *

ان مشكلة ياسپرز الكبرى فى هذا الصدد هى أنه ، برغم كل قدراته الفكرية التحليلية ، لم يحاول لحظة واحدة ان يتوقف ليســـاؤل نفسه عن معنى « الحرية » السائدة فى العـــالم الغربى ، ولم يبذل أى جهد لتحليل هذا المفهوم، وهو الذى كتب من الصفحات الوفا مؤلفة فى تحليل مفاهيم أقل أهمية بكثير من هذا المفهوم الحيوى . حقا انه حلل معنى الحرية فى مواضع أخرى ، ولا سيما فى كتابه الأكبر « الفلسفة »،

ولكن ما كان يعنيه عندئذ كان الحرية الوجودية، التى هى جزء من كيان الانسان ، لا الحرية السياسية أو الاجتماعية التى يكتسبها بعض الناس ويفقدها البعض الآخر ، والتى يحتاج بلوغها الى جهد وكفاح .

لم يحاول ياسبرز أن يتجاوز نطاق الحرية الشكلية الظاهرية فى العالم الغربى لينفذ الى العوامل الخفية المعقدة التى تتحكم فى تشكيل الرأى العام الغربى دون وعى منه ، بحيث يبدو هذا الراى العام معبرا عن نفسه وهو فى حقيقة الأمر يردد آراء القوى الخفية التى تتحكم فى الصحافة والاذاعة ووسائط التعبير المختلفة ، عن طريق الاعلان والسيطرة المالية والادارية .

لم يحاول ياسبرز أن يقارن بين حرية الغرب المزعومة داخل بلاده ، وبين استعباده لشعوب المستعمرة ، واستنزافه لموارد الشعوب شبه المستعمرة ، ولم يرتفع له صوت يندد بهذا النوع من العبودية والاسترقاق ، بل ان بكاءه كله لم ينصب الا على « مواطنيه فى الشرق » !

لم يحاول ياسبرز ان يفكر بعمق فى معنى تلك الحرية التى تكون حصيلتها النهائية هى شن الحروب واحاقة الكوارث بالشعوب . وانصافا له أقول انه تنبه فى أحد مواضع كتابه الى الفارق بين الديمقراطية الشكلية والديمقراطية الحقيقية ، وكان ذلك فى صدد الحديث عن تلك الأغلبية التى اقترعت فى المانيا لصالح هتلر ، فقال : « عندما تقوم أغلبية بهدم الحرية ذاتها ، وتجعل شخصا خارجا عن القانون يفعل ما يحلو له ، لا تعود تلك أغلبية ديمقراطية » . وهذا رأى صحيح كل الصحة ، ولو طبقناه على تلك الأغلبية التى اقترعت لصالح جونسون ، لأصبح الكلام متسقا كل الاتساق ، ولا نطبق بدقة على موقف الناخب الأمريكى الذى يظن نفسه « حرا » ازاء سفاح فيتنام ، ومنكر الحقوق المشروعة للفلسطينين . ولكن ياسبرز، للأسف البالغ ، لم يقم بهذا التطبيق .

وعلى أية حال فقد عاش ياسبرز ليشهد أعنف مراحل حرب فيتنام وأكثرها وحشية ، ولم يرتفع له صوت باستنكارها . كذلك عاش ياسبرز ليشهد أبشع فصول المأساة الفلسطينية ... ولكن هذه ، على اية حال ، قصة أخرى : فقد كانت زوجته يهودية ، وكان لها عليه ، فيما يبدو ، سلطان غير قليل .

* * *

اننى لعلى يقين من أن الكثيرين من قراء هذا المقال سوف يحتجون بصمت لأنى حاسبت ياسبرز فيه على آرائه السياسية فى الوقت الذى كانت رسالته فيه ، طوال الجزء الأكبر من حياته الفكرية ، فلسفية قبل كل شىء . على أن ياسبرز ذاته كفيل بالرد على هذا الاحتجاج : اذ هو يدافع بقوة عن تدخل الفلسفة فى السياسة ، مؤكدا أن الفيلسوف قد لا ينجح فى أمور السياسة اليومية التفصيلية ، ولكنه قادر على أن يلقى ضوءا ساطعا على السياسة البعيدة المدى ، والاتجاهات العامة لشئون الحكم . وهو يرفض بشدة الراى الذى يتهم الفلسفة بانها خيالية واهمة ، تشيد قصورا فى الهواء ، ويدافع عن **حق** الفيلسوف فى أن يتدخل فى الأمور السياسية ، بل يؤكد أن من **واجب** الفلسفة أن تواجه الواقع وتتغلغل فى صميم الحياة (ص ١٨ — ١٩) .

ولقد اكد ياسبرز ، فى مستهل الحديث التليفزيونى الذى أشرت اليه من قبل ، أن الفلاسفة كانوا على الدوام يبدون آراءهم فى السياسة ، وان هذا يصدق على أعظم الفلاسفة فى التاريخ ، مثل كانت وهيجل ونيتشه (ومن قبلهم أفلاطون بالطبع) . ولنستمع اليه وهو يقول : « لقد بدت لى الفلسفة منذ شبابى شيئا مختلفا كل الاختلاف عن مجرد قراءة كتب بديعة أو البقاء بمعزل عن العالم . فهى ، على عكس ذلك ، بدت لى شيئا يرشدنى ويبعث فى القوة عن طريق فهم الواقع الحاضر لعالمى ولذاتى .. ففى الوقت الحالى ، وبالنسبة لى على الأقل ، يبدو لى من الواضح أن الأرستقراطية (الفكرية) أصبحت اليوم عتيقة بالية ، وأن الانسان الذى يفكر ويريد أن يفعل شيئا ينبغى له أن يسير فى الطرقات ، ان جاز هذا التعبير ، وأن الفلسفة يجب أن تثبت ، من الآن فصاعدا ، أنها قادرة على الاهتداء الى الصيغ أو بعث المشاعر الدافعة التى يمكنها أن تنتشر بين الناس » (ص ١٩٥ —٦)

ذلك هو راى ياسبرز فى العلاقة بين الفلسفة والسياسة . فهل يمكن أن تكون النتيجة الوحيدة التى توصل اليها بفلسفة « تسير فى الطرقات » هى أن الغرب ، بزعامة أمريكا ، هو وحده حامى حما الحرية فى العالم المعاصر ؟ هل هذه هى الصيغة التى يمكن حقا أن « تنتشر بين الناس » ؟ ذلك ، على أية حال ، هو المدى الذى بلغه تفكير ياسبرز السياسى ، وعلى الرغم من أن هذا التفكير لم يحقق نتائج تشرفه كفيلسوف ، فقد كان لزاما علينا أن نعرضه عرضا صريحا مباشرا ، ليكون « خلفية » ضرورية يتأمل القارىء فى ضوئها ما ستقدمه اليه مجلة « الفكر المعاصر » فيما بعد من آراء لهذا الفيلسوف الذى كان ، برغم كل شىء ، شخصية لها أهميتها فى عالمنا الفكرى .

فؤاد زكريا

لينين .. و .. المثقفون

بمناسبة مرور ١٠٠ عام على ميلاده

ب . ألكسييف



وجه ف . أ . لينين فى مؤلفاته ، اهتماما كبيرا الى الطبقة المثقفة ووضعها الاجتماعى ودورها فى التقدم الاجتماعى وموقف الحزب الشيوعى منها .

وقد برهن لينين على ضعف الأساس النظرى الذى تقوم عليه محاولات الأيديولوجيين البرجوازيين لتصوير الطبقة المثقفة فى صورة قوة مستقلة « **ترتفع فوق الطبقات** » وتختلف اهتماماتها السياسية ، فى زعمهم عن اهتمامات الطبقات المناضلة . والنظرية التى وضعها لينين حول الطبقة المثقفة تعيننا اليوم على اثبات بطلان افتراضات الانتهازيين اليمينيين حول الدور « **الخاص** » الذى تلعبه الطبقة المثقفة فى زعامة ما يسمى « بثورة الشيوعية الانسانية » فضلا عن فضح فوضوية البرجوازية الصغيرة ذات النمط « الماركوسى » التى تزعم أن الثورة لا يمكن أن تتحقق الا بوساطة « **ذلك الفريق الذى يخرج عن نطاق العملية الانتاجية** » .

ان تعاليم ف . ا . لينين حول الطبقة المثقفة ثم الحقائق المتعلقة بوضعها الحقيقى فى اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، ليدحضان افتراءات مناهضى الشيوعية فى الوقت الحاضر وادعاءاتهم القائلة بأن ثمة طبقة مميزة متسلطة خاصة ، هى الطبقة المثقفة ، قد نشأت فى الاتحاد السوفيتى .

وقد صرح لينين بقوله ان الطبقة المثقفة فى ظل الاشتراكية ، كما فى ظل الرأسمالية « **ليست بطبقة مستقلة اقتصاديا ومن ثم فهى لا تمثل أية قوة سياسية مستقلة** » . وهى بوصفها طبقة اجتماعية ، لا ترتبط مباشرة بالانماط المعروفة للملكية وسائل الانتاج . وعلى الرغم من أنه فى ظل المرحلة الحالية من تطور المجتمع ، لا يستقيم الانتاج والحياة الروحية بحال دون الاستعانة بجهاز مركب من مهن أصحاب الياقات البيضاء ، فان وضع الطبقة المثقفة يتم استقطابه سياسيا بما يتفق والتركيب الطبقى للمجتمع . فالطبقة المثقفة تعتنق آراء سياسية متباينة ، ويمكن تقسيمها الى البرجوازية والبرجوازية الحقيرة والبروليتارية . ويقول لينين : « **والطبقة المثقفة ، فى غاية من الوعى وفى غاية من التصميم وفى غاية من الدقة ، تعكس وتعبر عن تطور الاهتمامات الطبقية والتجمعات السياسية فى المجتمع كله** » .

لقد قام حزب البلاشفة ، متسلحا بنظرية لينين ، ولأول مرة فى التاريخ ، بتجربة جريئة فى سبيل تغيير الطابع الاجتماعى للطبقة المثقفة التى كانت تتألف أساسا فى الفترة السابقة على الثورة من البرجوازية والبرجوازية الحقيرة . وقد بذلت كثير من الجهود فى سبيل اجتذابها الى البناء الشيوعى وفى تحقيق وحدتها الأيديولوجية والسياسية مع الطبقة العاملة . ولا تزال أفكار لينين الى اليوم تجتذب المزيد من القطاعات الجديدة لدى الطبقات المثقفة الى صف البروليتاريا فى الدول الرأسمالية .

وفى ظل هذه الظروف يحاول أيديولوجيو الشيوعية المضادة أن يشوهوا أفكار **ف . أ . لينين** حول موقفه من الطبقة المثقفة فيما قبل الثورة . والدعاية البرجوازية تبغى تضليل الرأى العام ، وتسعى الى بذر بذور الشقاق أو احياء الخصومة القديمة بين الطبقة المثقفة والطبقة العاملة .

ومنذ الأيام الأولى لقيام الدولة السوفيتية ، اعتبر ف أ . لينين أساليب الشيوعيين فى التعامل مع المثقفين البرجوازيين (**الأطباء والمهندسين والمدرسين .. الخ**) جزءا مكونا للثورة الثقافية الاشتراكية ، وعنصرا ضروريا فى بناء الأساس المادى والفنى للاشتراكية فى بلادنا .

ونظر الحزب الى ذلك البناء المعقد كله من المعارف المتخصصة وحملتها أى المثقفين ، على أنها الميراث العلمى الذى آل الى أيدى البروليتارية عن الرأسمالية . ولم يكن لدى الدولة السوفيتية الناشئة ، من جراء بعض الظروف التاريخية ، العدد الكافى من المثقفين البروليتاريين . كما لم يكن من الممكن الانتظار حتى يتم تدريب وتأهيل الأخصائيين الشبان فى المدارس العليا . قال لينين : « **اننا نريد أن نبنى الاشتراكية على الفور ، من المادة التى خلفتها لنا الرأسمالية ، منذ هذه اللحظة ، دون انتظار الأشخاص الذين سيجرى تفريخهم ، هذا اذا كان لنا أن نمضى هذه الفترة**

فى العمل • لدينا أخصائيون برجوازيون ، لا أقل ولا أكثر •• واذا لم تبنوا مجتمعا شيوعيا بهذه المادة ، فلستم غير مجعجعين متشدقين بالكلمات •

وقد قام ف • أ • لينين بتطـــوير المذهب الماركسى فيما يتعلق بخططه التكتيكية ، معلنا عن الحاجة الى اجتذاب الطبقة المثقفة البرجوازية على نطاق واسع الى بناء الاشتراكية • ولكن ذلك لم يكن معناه على الاطلاق التهادن الايديولوجى معها أو منحها بعض التنازلات • وعلاوة على ذلك فقد طالب ف • أ • لينين بتنفيذ القـــاعدة القائلة : « **بالاجتذاب بالاضافة الى الحصر** » وتتضمن فكرة « **الحصر** » أولا ، الردع الصارم لأية أعمال ثورية من جانب المثقفين البرجـــوازيين (وكما أشار ف • أ • لينين : « فالكيمياء والثـــورة المضادة لا ينفى أحدهما الآخر) ثانيا ، حتمية الكفـــاح الإيديولوجى وضرورة اعادة تعليم الطبقة المثقفة البرجوازية ايديولوجيا وســـياسيا • ولا تضر عملية « **الاجتذاب** » بالمكاسب الاشتراكية الا فى حالة قيام الحزب الشـيوعى بدوره القيـــادى والتـــوجيهى فى كل من المجـــالين التنظيمى والأيديولوجى •

ان القاعدة التى وضـــعها لينين والقائلة « **باتحاد العلم والعمال** » نبهت الشـــيوعيين الى ضرورة كفالة التطور السياسى للطبقة المثقفة فيما قبل الثورة ، كما أن فكرة « **الوحدة بين الفلسفة والعلوم الطبيعية** » انما تتطلب التوسع فى هذه العملية وضمان سير التطور الفلسفى والأيديولوجى والمنهجى العام لدى المثقفين فى اتجـــاه المادية الديالكتيكية •

لقد أهاب ف • أ • لينين والحزب الذى كان برأسه بجميع القوى العـــاملة أن تخلق الظروف الهادئة الملائمة لعمل الاخصائيين وأن تقيم علاقتها بهم على أساس من التعاون الأخوى الذى تحكمه ظروف العمل • وقد أشار برنامج الحزب الروسى (البلشفى) فى المؤتمر الثامن للحزب الى ضرورة « **احاطة الأخصائيين البرجوازيين بظروف العمل الأخوى المشترك ، فى ظل التعـــاون الوثيق مع جمهرة العمال العاديين ، وبتوجيه من الشيوعيين الواعين ، وبذلك يتدعم التفاهم المشترك وتتعزز وحدة العمال اليدويين والذهنيين الذين باعد بينهم النظام الرأسمالى** » •

وعلمنا لينين كيف نوجه على النحو الصحيح عمل الأخصائيين فى ميدانى العلم والهندسة • كما نصح الشيوعيين أنفسهم بالتعمق فى دراسة تخصصاتهم ، ومحاولة تحليل نتائج أبحـــاث الخبراء وتصحيحها على أساس من التجربة العملية والدارسة التفصيلية للموضوع •

وقد عاون على تحقيق خطط اجتذاب الأخصائيين البرجوازيين التى وضعها الحزب ، بعض ممثلى الثقافة والعلم ذوى الأصالة ممن قبلوا بالسلطة السوفيتيـــة ، من أمثـــال **أ • م • جوركى و ك • أ • تيمريازيف** •

وأوصى ف • أ • لينين ، رغبة منه فى التقريب بين ممثلى العلم والعمل أكثر فأكثر ، بأن يعهـــد بالمناصب الخطيرة المتعلقة بالتعاون مع الأخصائيين البرجوازيين الى دعاة الماركسيين من ذوى الثقافة العـــالية مثـــل **أ • ف • لوناشـــاركسى ، و ف • أ • دزرزنسكى و م • ن • بوكروفسكى و ج • م • كرزيزا نوفسكى** وغيرهم •

* * *

وخلال فترة التدخل العسكرى الأجنبى ، وفى ظروف المجاعة والدمار الاقتصادى ، اتخذ الحزب الشيوعى عددا من التدابير لتطوير العلم والثقافة وتحسين أحوال العمل بالنسبة للعلماء • ويعلم الجميع بذلك التـــأييد والعون المباشرين اللذين أولاهما ف • أ • لينين فضلا عن أجهزة الدولة السوفيتيـــة فى ذلك الوقت ، كلا من **أ • ب • بافلوف و ك • أ • تســـيكولكوفسكى و أ • ن • بـــاخ و ن • أ • زوكوفســـكى و أ • فاميشورين** وكثير غيرهم من العلماء • ففى شهر أكتوبر سنة ١٩١٨ صدر قرار ينص على التدابير التى تتخـذ لتحسين أحوال العلمـــاء ، كما ظهر فى شهر ديسمبر سنة ١٩١٩ قرار لمجلس القوميسارين الشعبيين حول اجراءات صـــيانة القوى العلمية الروسية • وقد تشكلت لجنـــة بتروجرار لتحســـين الأحوال المعيشـــية لدى العلماء تنفيذا لقرار ديسمبر سنة ١٩١٩ ، وأعيد تنظيم هذه اللجنة فيما بعد تحت اسم اللجنـــة المركزية •

ولم تـــكن أساليب العنف ، كما يزعم اليوم أيديولوجيو الشيوعية المضادة ، بل مطنق الأحداث التاريخية ونشاط الشيوعيين التثقيفى ، همـــا اللذان حملا جانبا كبيرا من مثقفى ما قبل الثورة الى الانحياز الى جانب الحكومة • فقد انضم خيرة ممثليهم الى الحزب الشيوعى • وعلى خلاف ما يقال من أن الشيوعيين « **سحقوا** » الجانب الأعظم من المثقفين ، فان هؤلاء تحولوا الى شركاء نشاط فى

البناء الاشتراكي ، من ذوى المبادىء والوظائف الاشتراكية .

وهذا الأسلوب في تطوير الطبقة المثقفة الاشتراكية ، كما أوضحه ف . أ . لينين لا يمت بصله الى مزاعم المناهضين للشيوعيه القائلة بالحلفاء « **المهجورين** » أو « **المخدوعين** » . فالاتحاد بين الطبقة العامله والطبقة المثقفه قصد به عهد دكتاتورية البروليتاريا ، كما وضع لمناهضة الرأسمالية « **كيما تقمع تماما مقاومه البرجوازية والمحاولات التي تبذل لاستعادة مركزها** » ، « **ومن اجل خلق الاشتراكية ودعمها في النهاية** » .

ومن بين الأساليب البالغة الأهمية الأخرى لتطوير الطبقة المثقفة الاشتراكية الجماهيرية ، في الفترة التي تلت ثورة أكتوبر ، اعداد العمال الذهنيين في المدارس العليا ، على أن يختاروا من بين العمال والفلاحين أساسا . وكانت الحكومة السوفيتية تحرص على اتاحة كل فرص التعليم المكنة أمام المثقفين البروليتاريين الشبان . وقد افتتحت أقسام العمال الأولى في المدارس العليا في ١٩١٩ ، وكانت هذه الأقسام تقبل النشء وفق مبادىء أكاديمية صارمة . وظهرت خلال هذه الفترة ذاتها معاهد وجامعات جديدة . فعلى حين كان تعداد المعاهد والجامعات فيما بين ١٩١٤ و ١٩١٥ — ٩١ معهدا وجامعة ، ارتفع العدد فيما بين ١٩٢١ و ١٩٢٢ الى ٢٧٨ .

وقد أشار ف . أ . لينين في خطابه أمام المؤتمر الثالث لجميع الروس الذى عقدته رابطة الشباب الشيوعى الروسى في ٢ أكتوبر سنة ١٩٢٠ الى ضرورة استيعاب تراث الماضى الثقافي . اذ قال أنه لا يستطيع امرؤ أن يصبح شيوعيا حتى « **يثرى ذهنه بالاحاطة بكل الكنوز التي ابتدعتها الانسانية** » . ودعا ف . أ . لينين الى استيعاب التراث العلمي ، ولكنه اشترط أن يكون هذا الاستيعاب استيعابا نقديا فاحصا ، من وجهة نظر الأيديولوجية الماركسية .

ان وصايا لينين التي وجهها الى الشباب والمثقفين الشبان ، تتحقق الآن بنجاح في الاتحاد السوفيتي . وفي ظل الدولة السوفيتية قامت الطبقة المثقفة التي ترتبط من حيث أصلها وثقافتها ومعتقداتها ، ارتباطا وثيقا بالطبقات العاملة .

ولا سبيل الى الفصل بين اهتمامات الطبقة المثقفة السوفيتية واهتمامات الطبقة العاملة وعمال المزارع الجماعية . وتنطبق التغيرات العددية والنوعية التي طرأت على الطبقة المثقفة بالاتحاد السوفيتي ، على التغيرات التي طرأت على العاملين في خدمات الصحة العامة . ففي ختام عام ١٩٦٧ بلغ عدد الأطباء من مختلف التخصصات ٦٠٢٠٠٠ في مقابل ٢٨٠٠٠ قبل الثورة . وأصبح عمل الطبيب يتضمن بصفة متزايدة بعض عناصر البحث العلمي . وبالنظر الى التقدم الذى أحرزته العلوم الطبية والهندسية ، زادت الى أقصى حد امكانيات الوقاية والتشخيص والعلاج في ميدان الطب . ويلتزم رجال الطب السوفيتي التزاما صارما بمواضعات الأيديولوجية الماركسية اللينينية . ويتميز الطبيب السوفيتي بالمبادىء السامية التي يرسمها الخلق الشيوعى ، الذى يقوم على النزعة الانسانية ذات الفعالية الاجتماعية ، والعلاقة التي لا تنفصم بين الوطنية السوفيتية والدولية البروليتارية . **ويقدم الأطباء السوفيت العون الأخوى المنزه عن الغرض للشعوب العاملة في الجزائر ومالي والصومال والجمهورية العربية المتحدة والهند فضلا عن دول أخرى** .

كما تقدم الطبقة المثقفة السوفيتية التي تشكلت تحت الزعامة المباشرة للحزب الشيوعى ، اسهاماتها الجليلة في مضمار الكفاح من أجل السلام وبناء الشيوعية .

* * *

ومستقبل الطبقة المثقفة يرتبط ارتباطا كليا وجزئيا بمصائر الطبقة العاملة والفلاحين . وقد أشار لينين الى أن الطبقة المثقفة « **ستظل تمثل قطاعا خاصا حتى تتحقق أعلى مراحل تطور المجتمع الاشتراكي** » . أما عن عملية الاختفاء التدريجي للفوارق الهامة بين الحضر والريف وبين العمل الذهنى واليدوى ، فانها آخذة طريقها وستواصل كذلك خطاها على هذا الطريق على أساس من التطور الجبار للقوى الانتاجية والعلاقات الاشتراكية في المجتمع ، وعلى أساس من النمو المتزايد للمستويات المعيشية والثقافية لدى شعب الاتحاد السوفيتي كله .

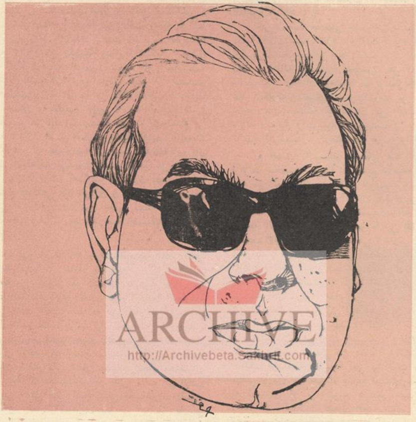
ومن شأن الارتفاع التدريجي للعمل في الصناعة والزراعة الى مستوى العمل الذهنى ذى التأهيل العالى ، أن ليضع حدا في ظل النظام الشيوعى لفكرة تقسيم الشعب الى عمال ذهنيين وعمال يدويين .

ترجمة : رمزى جرجس

محمد مصطفى حلمى و دراسات التصوف الإسلامى

د. ابو الوفا التفتازانى

كان محمد مصطفى حلمى فى الحقيقة من الرواد الأوائل الذين نهضوا فى مصر لاحياء تراث الفلسفة الاسلامية عامة ، والتصوف الاسلامى خاصة ، فى وقت اشتدت فيه الحاجة الى هذا الاحياء الذى كان ، ولا يزال يعتبر عملا قوميا وتقدميا تواجه به أمتنا تحديات الاستعمار الثقافى الأوروبى .



يتميز هذا العصر الذى نعيش فيه باتساع أفق الثقافة نتيجة التقدم العلمى المستمر ، وهذا من شأنه أن يبعث عند كثيرين من مفكرينا تساؤلا مستمرا عن قيمة تراثنا الحضارى بازاء ثقافة العصر ، وأن يحفز بعضهم فى نفس الوقت الى الاضطلاع برسالة الكشف عما يمكن أن يكون فى ذلك التراث من المعانى الايجابية والقيم الخلاقة الدافعة الى التقدم العلمى والاجتماعى ، ايمانا منهم بامكان الملاءمة بين التراث وثقافة العصر ، وهى ملاءمة تعطينا ثقة بأنفسنا ، وتؤكد شخصيتنا بازاء الثقافات الوافدة الينا على اختلاف اتجاهاتها .

ومن أولئك المفكرين الذين عنوا بدراسة التراث العربى الاسلامى من أجل الكشف عن أصالته أستاذنا المغفور له الدكتور محمد مصطفى حلمى الذى كان من خيرة أساتذة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، والذى توفى فى السادس من شهر فبراير الماضى ، فكان لوفاته رنة حزن وأسى عند كل من عرفه من زملائه وتلاميذه والمشتغلين بالفكر الاسلامى عامة والتصوف خاصة .

سيرة حياة

ولد محمد مصطفى حلمى فى حى شبرا بالقاهرة فى ١٤ أكتوبر سنة ١٩٠٤ ، ونال شهادة الكفاءة من المدرسة العبيدية سنة ١٩٢١ ،

والتى كان من أساتذتها فى ذلك الوقت أديبان فلسطينيان هما **سليم قبعين و خليل سكاكيني** ، وقد تأثر بهما فى اقباله على الأدب وحبه له كما ذكر لى ، ثم نال شهادة الثانوية العامة سنة ١٩٢٣ من المدرسة الثانوية الملكية • وكان فى أثناء دراسته الثانوية يتردد على الجامعة المصرية القديمة ، وهو مازال مبصرا ، ليستمع الى محاضرات أساتذتها فى ذلك الوقت ، ومنهم **طه حسين و منصور فهمى** • ولما أصيب بصره انقطع عن الدراسة فترة ، ثم التحق فى سنة ١٩٢٥ بقسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، ثم تحول منه الى قسم الفلسفة ، وكان معظم الأساتذة فى هذا القسم الأخير من أساتذة السربون ، وكان به أيضا أستاذان مصريان هما **الشيخ مصطفى عبد الرازق و الدكتور منصور فهمى** • ولندع الدكتور حلمى نفسه يصور لنا تلك الفترة من تاريخ الدراسة الفلسفية بالجامعة قائلا :

« فى عام ١٩٢٥ حولت الجامعة المصرية من جامعة أهلية الى جامعة حكومية ، وكنا وقتئذ سبعة من الطلاب قد التحقنا بالسنة الأولى من قسم الفلسفة بكلية الآداب بهذه الجامعة الحكومية التى كانت الهيئة القائمة على التدريس فيها من كبار الأساتذة الأجانب فى الجامعات الأوروبية ، ولم يكن بين أعضاء هيئة التدريس هذه الا أستاذ مصرى واحد وهو أستاذنا الجليل **الدكتور طه حسين** ، فلم نكن نتلقى بطبيعة الحال محاضرات بالعربية الا محاضراته التى كانت فى الأدب العربى ، على حين كنا نتلقى محاضرات المواد الأخرى بلغات أصحابها من أساتذة باريس وبروكسل ولندن وغيرها ، فدرسنا الفلسفة فى أول عهدها بالدراسة الجامعية فى السنة الأولى على يد أستاذ جليل القدر من أساتذة السربون هو **الأستاذ اميل بريه** ، ثم على تعاقب السنين الدراسية حتى آخر مرحلة الليسانس على أيدى الأساتذة الأجلاء **لالاند ورل وأسرتييه وروجييه وبوابيه** ، الا أن الفلسفة الاسلامية التى أبى أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين الا أن يقوم بتدريسها أستاذ مصرى مسلم فعين لها المغفور له أستاذنا الأكبر **الشيخ مصطفى عبد الرازق** فى عام ١٩٢٧ ، كما كان قد عين من قبل فى عام ١٩٢٦ أستاذنا الجليل المغفور له **الدكتور منصور فهمى** أستاذا لعلم الأخلاق • فكانت الفلسفة الاسلامية والأخلاق النظرية والعملية هما المادتين الوحيدتين اللتين تدرسان باللغة العربية من بين المواد الفلسفية جميعا » **(تقديم ترجمة الأستاذ محمود الخضيرى لكتاب « مقال عن المنهج » لديكارت ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٨)** •

تخرج محمد مصطفى حلمى من قسم الفلسفة بكلية الآداب سنة ١٩٢٩ ، وكانت فرقته الدراسية أول فرقة تخرجت من هذا القسم ، ثم واصل بعد ذلك دراساته العليا للحصول على درجة الماجستير ، واختار موضوعا لها « **نظرية الجوهر عند ديكارت وسبينوزا** » ، وأشرف على هذا البحث من أساتذته الفرنسيين على التعاقب : لالاند وبربيه وأسرتييه وروجييه ، وقد أعده باللغة الفرنسية ، ونوقش فيه فى مايو ١٩٣٢ •

ثم اتصل بالشيخ مصطفى عبد الرازق ، وكانت شخصيته محببة الى جميع تلاميذه لما عرف عنه من العلم المقترن بالخلق الرفيع ، فأحبه حبا قويا ، ومنذ ذلك الوقت آثر أن يتحول الى دراسة الفلسفة الاسلامية والتصوف تحت اشرافه ، واختار لدرجة الدكتوراه موضوعا هو « **ابن الفارض والحب الالهى** » ، نوقش فيه فى ٢ مارس ١٩٤٠ ، وهو يشير الى الظروف التى أحاطت باختياره هذا الموضوع قائلا : « وكنت فى ذلك الحين (بعد حصوله على الماجستير) مزمعا اختيار موضوع لرسالة الدكتوراه ، فقام فى نفسى أن اتخذ من ابن الفارض وحبه الالهى موضوعا لهذه الرسالة ، فهو أحق وآثر عندى بهذا الاختيار لا سيما وقد عرفته وعاشرته من زمان بعيد ، وغذيت ذوقى بشعره ، ورويت قلبى من بحره ، وأصبت معه ساعات من المتعة والبهجة لعلى لم أصب مثلها مع شاعر غيره • وما هى الا ساعة قضيتها مع المغفور له أستاذى الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق رحمه الله ، وعطرت نفحات الجنة مثواه وذكراه ، وعرضت عليه اختيارى لهذا الموضوع ، فاذا هو يوافق عليه ، ويبتهج به ، ويرى أن فى دراسته ، وفى الكشف عن حقيقته ، احياء لتراثنا الروحى الاسلامى الرائع ، بقدر ما هو احياء لذكرى ابن الفارض الذى يعد فى نظره الصوفى المصرى الأول بلا منازع ، كما يعد رأسا لشعراء الصوفية من العرب » **(مقدمة ابن الفارض سلطان العاشقين ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٦)** •

وفى سنة ١٩٣٦ ، وأثناء تحضيره لدرجة الدكتوراه ، انتدب للتدريس بكلية أصول الدين بالجامعة الأزهرية ، ثم عين معيدا بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة فى سنة ١٩٣٧ ، وتدرج فى وظائف التدريس المختلفة بها بعد ذلك • وعين أستاذا بمعهد الدراسات الاسلامية بالروضة منذ انشائه ، وانتدبته الجامعة الليبية فى بنغازى أستاذا زائرا بها فى العام الدراسى ١٩٦٧ - ١٩٦٨ ، وانتدب بعد عودته من ليبيا

للتدريس بمعهد الامامة التابع لوزارة الأوقاف ، وقد دعته جامعة الكويت أيضا لزيارتها والقاء بعض المحاضرات على طلابها ، ولكن شاء الله أن يتوفى فى الوقت الذى كان يستعد فيه للسفر اليها .

دوره فى دراسة التراث الفلسفى الاسلامى

كان محمد مصطفى حلمى فى الحقيقة من الرواد الأوائل الذين نهضوا فى مصر لاحياء تراث الفلسفة الاسلامية عامة ، والتصوف الاسلامى خاصة ، فى وقت اشتدت فيه الحاجة الى هذا الاحياء الذى كان ، ولا يزال ، يعتبر عملا قوميا وتقدميا تواجه به أمتنا تحديات الاستعمار الثقافى الأوروبى .

ذلك أن الاستعمار قد نجح الى حد ما فى أن يثير منذ أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن شكوكا كثيرة حول قيمة تراثنا العربى الاسلامى الأصيل ، **وتساءل كثير من مفكرى العرب عن كيفية التوفيق بين ثقافة الغرب الوافدة اليهم وتراث الماضى الذى كانت له فى نفوسهم قدسية خاصة .** وقد نادى أفراد من مفكرينا بضرورة الأخذ بالعلم الغربى وبالثقافة العصرية فى كل نواحى حياتنا دون قيد أو شرط ، على حين ذهب آخرون الى الجمود على كل ما هو قديم ، وتوسط فريق بين أولئك وهؤلاء فدعا الى الأخذ بثقافة الغرب مع احياء التراث العربى القديم بما انطوى عليه من أدب وعقيدة وتشريع وفلسفة ، وبذلك تمتزج الثقافتان القديمة والحديثة فى مركب واحد ، فتستعيد الأمة العربية ثقتها بنفسها ، وتستطيع الصمود أمام تحديات المستعمر ، الذى لم يكتف باستغلال مواردها اقتصاديا ، وانما عمد الى حربها حربا فكرية لا هوادة فيها كان من أبرز أسلحتها تشجيعه بعض علمائه من المستشرقين على التأليف والبحث لخدمة أغراضه السياسية البعيدة ، وقد تعمد هؤلاء فى كثير من الأحياء الطعن على قيم وعقائد الشعوب المستعمرة باسم البحث العلمى ليبينوا – لغرض كامن فى نفوسهم – أنها عقبة فى سبيل أى تقدم علمى أو اجتماعى لها .

فى هذا المناخ الذى أشرنا اليه أنشئت جامعة القاهرة فى سنة ١٩٢٥ ، وتولى نفر من أساتذة كلية الآداب بها مهمة ربط ثقافة الغرب بتراثنا العربى ، والقاء أضواء جديدة على هذا التراث تكشف عن أوجه الأصالة فيه ، وما يمكن أن يستمد منه من المعانى الايجابية الدافعة الى التقدم العلمى والاجتماعى ، وبذلك تتحدد قيمته من الناحية العلمية وفق أسس منهجية حديثة . ونذكر من أولئك الأساتذة – على سبيل المثال لا الحصر – **طه حسين ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين .**

وكان الشيخ مصطفى عبد الرازق أول أستاذ للفلسفة الاسلامية بكلية الآداب ، وقد شاركه فى تدريس هذه المادة بعد سنوات قليلة رائدان آخران ، درس أحدهم شخصية الفارابى فى فرنسا ، ودرس الثانى شخصية ابن عربى فى انجلترا ، والأول هو الأستاذ **الدكتور ابراهيم مدكور** ، والثانى هو المغفور له **الدكتور أبو العلا عفيفى .**

وقد استطاع الشيخ مصطفى عبد الرازق أن يجمع حوله نخبة ممتازة من التلاميذ ، منهم محمد مصطفى حلمى ، مكونا منهم مدرسة فكرية مازالت باقية الى الآن ، تتعمق الفكر الاسلامى ذاته لتكتشف ما فيه من وجوه الأصالة ، مع الرد العلمى الهادىء المتزن على وجهات نظر المستشرقين الذين أدى بهم التعصب للجنس أو للدين الى اصدار أحكام خاطئة على ذلك الفكر . وقد استطاع أستاذ هذه المدرسة أن يغرس فى عقل كل من اتصل به من تلاميذه الايمان بتراثنا الفلسفى الاسلامى وأهميته فى تطور الحضارة الأوروبية ذاتها ، وفى تطور مجتمعنا نفسه ، اذ أن الماضى يفعل دائما فى الحاضر بل وفى المستقبل ، فأقبل كثير من هؤلاء التلاميذ بشغف كبير على دراسة كثير من نواحى ذلك التراث ، نذكر منهم – غير محمد مصطفى حلمى – **عثمان أمين** والمرحوم محمود الخضيرى ، **وأحمد فؤاد الأهوانى ، ومحمد** عبد الهادى أبو ريدة ، **وتوفيق الطويل ، وعلى سامى النشار** . ولهؤلاء الأساتذة الجامعيين الأجلاء جميعا دراسات عميقة منوعة لنواحى الفكر الاسلامى ، لها قيمتها وأصالتها ، وقد نجحوا بدورهم فى خلق جيل جديد من الباحثين يسيرون الآن على مناهجهم فى الدراسة والبحث فى الجامعات المصرية .

ومما يدلنا على مدى الأثر الكبير الذى تركه الشيخ مصطفى عبد الرازق فى نفس تلاميذه ، تلك العبارات التى وجهها محمد مصطفى حلمى فى اهدائه أحد مصنفاته الى روح أستاذه قائلا :

« كنت من زكاء الفطرة ، وجلاء البصيرة ، ونقاء السيرة ، وصفاء السريرة حتى لم أجد فيك الا القدوة الحسنة فى العلم ، والأسوة الصالحة فى العمل . وكنت من البر لى والنصح لى والعطف على حتى لم أعهد منك الا المثل الأعلى فى الأستاذية والأبوية والصداقة جميعا . واذا لم تتح لى الأقدار أن أهدى اليك فى عالمنا الدنيوى ما تهيأ لى من نتائج البحث العلمى التى ليست فى الحقيقة الا نفحة من نفحاتك ، وثمرة من ثمراتك فلا أقل



طه حسين

من أن أهدى اليك فى عالمك العلوى هذه الصفحات ، اجلالا لشخصك ، واعترافا بفضلك ، ووفاء بعهدك ، واحياء لذكرك » (**اهداء توفيق التطبيق ، القاهرة ١٩٥٤**) •

لقد ظل محمد مصطفى حلمى أكثر من ثلاثين سنة عاكفا على دراسة التراث الفلسفى الاسلامى بوجه عام ، والتراث الصوفى بوجه خاص ، وما ذلك الا بدفعة روحية قوية من أستاذه مصطفى عبد الرازق ، وقد استطاع هو أيضا أن يحبب « **التصوف الاسلامى** » الى كثير من تلاميذه ، وأن يجذبهم الى دراسته واكتشاف مجاهله طيلة هذه الأعوام الطويلة التى قضاها فى الدراسة والبحث •

أعماله العلمية :

خلف محمد مصطفى حلمى عددا كبيرا من المؤلفات والبحوث والمقالات أغنى بها المكتبة الفلسفية العربية ، وهى جميعا أعمال علمية ممتازة ، وبعضها ، وهو الأكثر ، يعالج موضوع التصوف الاسلامى ، وبعضها يعالج موضوعات من الفلسفة الاسلامية والشرقية والحديثة ، كما أن بعضها تحقيق نصوص مخطوطة مع التقديم لها والتعليق عليها ، فى مجال علم العقائد •

وهذه الأعمال العلمية تعكس لنا بوضوح ثقافة صاحبها ، فهى ثقافة ذات مكونات متعددة ، اجتمع فيها علم دقيق باللغة وبتراث الاسلام وبالفلسفة الأوروبية الحديثة والمعاصرة •

وقد أوتى الدكتور حلمى فى الحقيقة قدرة نادرة على الابانة بوضوح عن أدق المشكلات الفلسفية بوجه عام • وأسلوبه مميز ، لا يمل الانسان من قراءته مهما يكن جفاف الموضوع الذى يتناوله بالدراسة • وكان يحلو لصاحبه أحيانا استخدام شىء من المحسنات البديعية كالسجع ، ولكن سجعه لم يكن يفسد معانى عباراته ، بل على العكس من ذلك يزيدها قوة فى المعنى وعذوبة فى التعبير •

وفيما يلى محاولة لبيان جهوده العلمية من خلال مصنفاته ، وهى فى ثبتنا مرتبة بحسب مجالاتها التى أشرنا اليها ترتيبا زمنيا :

(أ) التصوف الاسلامى :

« لعل السبب الذى يرجع اليه اهمال الباحثين منا لدراسة التصوف الاسلامى هو اعتقاد الكثيرين أن أذواق الصوفية وأحوالهم لون من ألوان الهذيان ، وأن مذاهبهم وأقوالهم ضرب من الكلام الذى لا معنى له ، ولا غناء فيه • ولو قد التزم الذين يرون هذا الرأى حدود القصد والاعتدال فى أحكامهم ، وأنعموا النظر فيما أثر عن الصوفية من أذواق وأحوال ، وما خلفوه من آثار وأقوال ، ودرسوا هذا كله على ضوء المنهج العلمى الصحيح ، لغيروا رأيهم فى التصوف والصوفية ، ولوجدوا أن المواجيد والأذواق ، والرموز والاشارات التى حفلت بها الآثار الصوفية منظومة ومنثورة انما هى تعبيرات عن حياة روحية راقية ، وحالات نفسية رائعة ، ومذاهب منطوية على كثير من المبادىء والمعانى ليست أقل قيمة من كثير من المذاهب الفلسفية الخالصة المؤسسة على النظر العقلى والاستدلال المنطقى ، ولتبينوا أن للعاطفة منطقا كما أن للعقل منطقا ، وأن منطق العاطفة قد ينتهى بالخاضع له الى نتائج لها طرافتها

وجدتها اللتين لا تقلان عن طرافة النتائج التي ينتهي اليها منطق العقل وجدتها » (**مقدمة ابن الفارض والحب الالهي ، ص ي**) .

بهذه العبارات صور محمد مصطفى حلمي موقفه من التصوف الاسلامي من الناحية المنهجية ، وهو لم يكن في الحقيقة دارسا للتصوف فحسب ، وانما كان يؤمن به أيضا ايمانا قويا كفلسفة حياة ، خصوصا وأنه متعلق بجانب آخر من الانسان غير جانب العقل النظري الاستدلالي ، وهو جانب العاطفة والوجدان ، والتصوف بعد هذا على حد تعبيره « **جزء من تراثنا الاسلامي ،وما كان أحرانا أن نكون أبر به وأكثر اقبالا عليه من غيرنا عليه** (يقصد المستشرقين من أمثال نيكولسون وماسينيون الذين تخصصوا في دراسة التصوف الاسلامي) » .

وهو قد شارك في ميدان التصوف بالدراسات والبحوث التالية :

١ ـ ابن الفارض والحب الالهي :

وهو موضوع بحثه للدكتوراه ، وقد لقى تقديرا في الأوساط العلمية المعنية بالدراسات الفلسفية والأدبية لما تميز به من طرافة الموضوع ودقة التناول وجديته ، كشف فيه عن شخصية الصوفي المصري عمر بن الفارض ، بدراسة حياته دراسة مفصلة ، والابانة عن حبه الالهي ، وما يترتب على هذا الحب من المعاني الفلسفية والنوازع الميتافيزيقية ، كما أثبت لابن الفارض مذهبا صوفيا في وحدة الشهود يختلف عن مذهب ابن عربي في وحدة الوجود ، مصححا بذلك بعض الآراء الخاطئة التي كانت تدرج ابن الفارض في عداد القائلين بمذهب وحدة الوجود ، وهي آراء كانت شائعة من قبل عند بعض الباحثين في الشرق والغرب على السواء .

وقد نشر هذا الكتاب في القاهرة سنة ١٩٤٥ .

٢ ـ الحياة الروحية في الاسلام :

هذا الكتاب محاولة لها قيمتها في تاريخ التصوف الاسلامي ، وقد تأثر بتقسيم مؤلفه لعصور التصوف المختلفة كثير ممن عالجوا موضوع التصوف بعد ذلك . وهو يعنى فيه ببيان أهمية المصدر الاسلامي المتمثل في القرآن والسنة ، وما أثر عن الصحابة من الأقوال والأحوال ، في نشأة التصوف الاسلامي ، ردا على بعض المستشرقين الذين ردوها الى مصادر أجنبية عن الاسلام كالمسيحية أو التراث الفارسي أو التراث الهندي أو الفلسفة اليونانية . ويتناول هذا الكتاب الى جانب ذلك أصول الحياة الروحية ومناهجها التي اصطنعها أصحابها في رياضاتهم ومجاهداتهم العلمية ، وفي أذواقهم ومواجيدهم النفسية ، وفي مكاشفاتهم ومشاهداتهم القلبية .

ويهدف مؤلف هذا الكتاب بوجه عام الى التنبيه على أهمية التراث الروحي الاسلامي في عصرنا الحاضر في مواجهة غزو المذاهب الفلسفية المعاصرة على اختلاف اتجاهاتها ، والى هذا يشير في مقدمته بقوله : « يمتاز العصر الذي نعيش فيه بأنه عصر مادي بلغت فيه الحضارة المادية مبلغا كبيرا من التقدم لعله لم يتهيأ لها مثله في عصر آخر ، وأصبحت حياة الأفراد والجماعات في هذا العصر خاضعة في جل نواحيها لهذه المعايير التي تقوم كل شيء بما يؤدي اليه من منفعة عاجلة . وقد صحب هذا التقدم المادي تقدم آخر في الحياة الفكرية التي تشعبت نواحيها ،وتنوعت ألوان الانتاج القيم منها : فمن مناهج ونظريات علمية الى مذاهب وأنظار فلسفية ، ومن دراسات وبحوث اجتماعية الى آثار وروائع أدبية . على أن هذه النهضة مهما تكن واسعة النطاق بعيدة الآفاق ، وهذه الثمرات مهما يكن بعضها مفيدا نافعا ، وبعضها الآخر جميلا رائعا ، فان هناك ناحية يمكن أن يكون لها من هذا كله نفعا ، ولا أدنى روعة ، لم يعن بها الباحثون العناية التي تستحقها ، ولم يحاولوا في درسها المحاولة العلمية التي تعين على كشف حقائقها ، والابانة عما تنطوي عليه من معاني الحق والخير والجمال ، وكلها مثل عليا لابد منها للانسان الراقي الذي يريد أن يحيا حياة سعيدة . وهذه الناحية هي الحياة الروحية التي صورتها ودعت اليها الأديان وكان يحياها السلف الصالح من الأنبياء والزهاد والعباد والصوفية الذين ظهروا في مختلف العصور ، وكان لظهورهم أبعد الآثار في التسامي بالنفس الانسانية عن حضيض المادة ، والصعود بها الى عالم الروح » (المقدمة ، ص ٣ ـ ٤) .

وهذا الكتاب من سلسلة مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية ، نشر عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٤٥ .

٣ ـ حكيم الاشراق وحياته الروحية :

بحث نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة عن الصوفي المتفلسف **السهروردي المقتول** ، مجلد ١٢ ، ج ٢ ، ديسمبر ١٩٥٠ .

٤ ـ الخصائص النفسيـــة للرياضات والأذواق الصوفية :

بحث عن التصوف الاسلامى منظورا اليه من زاوية علم النفس الحديث ، نشر بمجلة عـــلم النفس ، فبراير ١٩٥١ ٠

٥ ـ آثار السهروردى المقتول :

بحث نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة عن مصنفات السهروردى المقتـــول مع بيـــان



م . عبد الرازق

تصنيفاتها وخصائص كل واحد منها من الناحيتين التصوفية والفلســـفية ، مجلد ١٣ ـ جـ ١ ، مايو ١٩٥١ ٠

٦ ـ ذوالنون المصرى :

بحث نشر تعليقـــا على مادة « **ذى النون** » بدائرة المعارف الاسلامية ، الترجمة العربية ، العدد الحـــادى عشر من المجـــلد التاســـع ، ابريل ١٩٥٣ ٠ وهو دراسة وافية عن ذى النون وحياته الروحية ومذهبه الصوفى ٠

٧ ـ الخصائص الأخلاقيـــة للرياضات والأذواق والصوفية :

بحث عن التصوف من زاوية علم الأخلاق ، نشر بمجلة معهـــد الدراسات الاســـلامية ، مايو ١٩٥٨ ٠

٨ ـ صفحات ونفحات :

سلسلة مقالات فى آداب التصوف ، تعكس بوضوح نزعة صاحبها الصوفية ، نشرت فى الفترة من ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ بمجلة الاسلام والتصوف التى كانت تصدرها مشيخة الطرق الصوفية ٠

٩ ـ الأسس الاسلامية للحياة الروحية :

محاضرة ألقيت بقـــاعة المحاضرات الأزهرية الكبرى ، نوفمبر ١٩٥٩ ٠

١٠ ـ الحب الالهى فى التصوف الاسلامى :

كتيب تناول فيه موضوع الحب الالهى عند صوفية الاسلام بوجه عام ، وكذلك الحب النبوى ، وبين فيه رموز الصوفية التى يرمزون بهـــا فى التعبير عن هذين الحبين ، كما ناقش فيـــه آراء بعض المستشرقين الذين تناولوا هذا الموضوع ٠

وقد نشر فى ســـلسلة المـــكتبة الثقافية (رقم ٢٤) ، القاهرة أول نوفمبر ١٩٦٠ ٠

١١ ـ ابن الفارض سلطان العاشقين :

دراسة جديدة عن ابن الفارض يكمل بهـــا دراسته الأولى عنه ، ويبرز فيها جوانب جديدة من حياته وشعره ، وهو يقول عنها : « واذن فقد أفردت هذا الكتاب لدراسة ابن الفارض من نواحيه التاريخية والصوفية والشعرية دراسة تفصيلية لم تتهيأ لى فى الكتاب الأول الذى كانت دراستى له فيه دراسة فلسفية ٠ وأنا اذ أقدم اليوم هذا الكتاب بين يدى قراء (أعلام العرب) أرجو أن أكون قد وفقت الى ما كنت أطمح اليه فى البحث عن أعلام الثقافة العربية من مزيد » ٠

وقد نشرت هذه الدراسة بسلسلة أعلام العرب التى تصدرها الدار المصرية للتـــأليف والنشر ، (رقم ١٥) ، القاهرة ١٩٦٣ ٠

١٢ ـ كنوز فى رموز :

بحث مطول نشر فى الكتاب التذكارى الذى أصدره المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنـــون والعلوم الاجتماعية بمناسبة ذكرى مرور ثمانمائة عام على مولد الصوفى **محيى الدين بن عربى** ، وهو يحلل فيه أسلوب ابن عربى فى الرمز معتمدا على بعض نصوصه الصوفية ، القاهرة ١٩٦٩ ٠

(ب) فى الفلسفة الاسلامية والشرقية :

١٣ ـ فى تاريخ الفلسفة الشرقية :

كتاب جمع فيه محاضراته التى كان يلقيها على طلبة كلية أصول الدين منذ عام ١٩٣٦ ٠

١٤ ـ السعادة الانسانية عن ابن سينا :

بحث نشر بمجلة الثقافة ، العـــدد ٦٩١ ، مارس ١٩٥٢ ٠

١٥ ـ ابن سينا والشيعة :

بحث نشر بالكتـــاب الذهبى للمهرجان الألفى لابن ســـينا ببغـــداد فى الفترة من ٢٠ ـ ٢٨ مارس ١٩٥٢ ، القاهرة ١٩٥٢ ٠

١٦ ـ العشق (عند ابن سينا) :

بحث نشر بمجلة الكتاب (جزء خاص بابن سينا) ابريل ١٩٥٢ ، وهو تحليل دقيق لرسالة العشق لابن سينا ، يظهرنا على خصائص العشق عنده من النواحى الميتافيزيقية والطبيعية والنفسية والأخلاقية •



أ . أمين

(ج) فى الفلسفة الحديثة :

١٧ ـ نظرية الجوهر عند ديكارت وسبينوزا : (بالفرنسية)

وهو البحث الذى حصل به على درجة الماجستير فى الفلسفة سنة ١٩٣٢ ، وله ملخص باللغة العربية ، ولم ينشر بعد •

١٨ ـ بين الفلسفة والعلم :

أول كتاب نشر له ، طبع بالقاهرة سنة ١٩٣٦ •

(د) تحقيق نصوص من تراث علم الكلام :

١٩ ـ راحة العقل :

وهو كتاب هام من كتب الدعوة الاسماعيلية ، ويوضح لنا الى أى حد اصطبغت مذاهب الشيعة الاسماعيلية بالصبغة الفلسفية ، ومؤلفه هو **حميد الدين الكرمانى** الداعى الاسماعيلى فى عهد الحاكم ، والمتوفى ٤٠٨ هـ • حققه وقدم له بالاشتراك مع المرحوم الأستاذ **الدكتور محمد كامل حسين** • نشرته دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٥٢ •

٢٠ ـ توفيق التطبيق :

رسالة ألفها عالم من علماء الشيعة هو **على بن فضل الله الجيلانى** ، وهو من أبناء القرن الحادى عشر الهجرى ، ويذهب فيها الى أن ابن سينا كان من الشيعة الاثنى عشرية ، ويتأول ـ فى سبيل الوصول الى هذه النتيجة ـ كلاما لابن سينا ورد فى بعض مصنفاته كالشفاء ، وترجع أهمية هذا النص الى أنه يكشف جوانب من مذهب ابن سينا فى النبوة والامامة يبدو أنه تأثر فيها بأفكار الشيعة ، والى أنه يعطينا أمثلة لطرائق الشيعة فى تأويل النصوص وفق عقائدهم ، وقد قدم له بمقدمة طويلة ، كما علق عليه تعليقات مستفيضة ، نشره عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٥٤ •

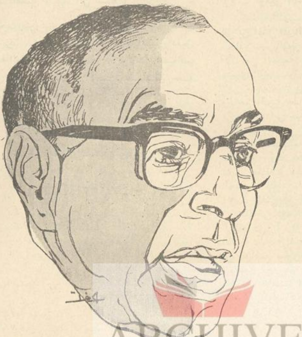
٢١ ـ المغنى فى أبواب التوحيد والعدل :

للقاضى **عبد الجبار المعتزلى** ، وهو الجزء الرابع فى الرؤية ، وهو من النصوص الهامة القليلة الباقية للمعتزلة الى الآن ، وقد حققه وعلق على مواضع منه بالاشتراك مع تلميذه كاتب هذه السطور ، وراجعه الأستاذ **الدكتور ابراهيم مدكور** باشراف الأستاذ **الدكتور طه حسين** ، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة يونيو ١٩٦٥ •

هذه نظرة سريعة الى ما ألف الدكتور محمد مصطفى حلمى يتبين منها مدى الخسارة العلمية بوفاته فى وقت نحن أحوج ما نكون فيه الى جهود علمائنا بالتراث العربى الاسلامى لتتضح أمام أبناء هذا الجيل معالم الطريق الى المستقبل • فنحن نؤمن بأن القاء الأضواء على مختلف نواحى هذا التراث يحقق فوائد شتى للمجتمع فى هذا العصر ، فهو يجعلنا أكثر تفهما لماضينا ، وأكثر وعيا بقيمته وأصالته ، كما أن استلهامه من شأنه أن ينير أمامنا السبيل ، ويوضح لنا الرؤية فى حاضرنا ومستقبلنا على السواء ، خصوصا ما كان منه متعلقا بالأخلاق والتهذيب الروحى للأفراد ، فهذا لا جدوى من استعارة نظرياته من الخارج ، وبذلك تبقى لنا شخصيتنا المستقلة ومقوماتنا الذاتية • وفى سبيل نهضة مجتمعنا الراهن « **يتعين علينا أن نذكر دائما أن الطاقات الروحية التى تستمدها الشعوب من مثلها العليا النابعة من أديانها السماوية ، أو من تراثها الحضارى ، قادرة على صنع المعجزات** » •

رحم الله أستاذنا محمد مصطفى حلمى ، وعوضنا عن فقده خيرا ، وجزاه عن أمته وتلاميذه وعارفى مكانته خير الجزاء •

أبو الوفا التفتازانى



الجبر الذاتى

أو الوجه الميتافيزيقى للدكتور زكى نجيب محمود

إمام عبد الفتاح إمام

● الذين يقرؤون للدكتور زكى نجيب محمود ويتابعون انتاجه ، وهم كثيرون ، لا يعرفون منه الا جانبا واحدا من جوانب تطوره الفلسفى ، وهو الجانب النهائى الذى كرس فيه جهده لنشر الوضعية المنطقية والدفاع عنها ، غير أن هناك جانبا آخر من جوانب تطوره الروحى قد لا يعرفه الكثيرون ..

قد يبدو عنوان هذا المقال متناقضا ، اذ كيف يمكن أن يلتقى أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود مع الميتافيزيقا على صعيد واحد .. ؟! كيف يمكن أن يحدث ذلك وهو الذى أفرد لها كتابا خاصا ليجعلها « أول صيده » وليضعها « تحت معادل التحليل » ، ثم لينتهى من ذلك كله الى القول بان الميتافيزيقا ليست الا كلاما فارغا لا يرتفع أن يكون كذبا ، لان ما يوصف بالكذب كلام يتصوره العقل ولكن تدحضه التجربة أما هذه فكلامها كله هو من قبيل قولنا « ان المزاحلة مرتها خمالة أشكار » أو « أن المصريين عددهم أرباع مجسمة » ـ رموز سوداء تملأ الصفحات بلا مدلول .. ؟! فكيف يمكن بعد ذلك أن يكون له « وجه » ميتافيزيقى من أى « الوجوه » أتيته .. ؟!

الحق أن هذه التساؤلات هى التى دفعتنى لكتابة هذا المقال ؛ فالذين يقرأون للدكتور زكى نجيب محمود ويتابعون انتاجه ـ وهم كثيرون ـ لا يعرفون منه الاجانبا واحدا من جوانب تطوره الفلسفى ؛ وهو الجانب النهائى الذى كرس فيه جهده لنشر الوضعية المنطقية والدفاع عنها بكل السبل: تشهد على ذلك محاضراته ومقلاته ومؤلفاته المتعددة ، فهو الداعية الى الوضعية المنطقية فى بلادنا والعدو الأول للميتافيزيقا .. **غير أن هناك جانبا** آخر من جوانب تطوره **الروحى قد لا يعرفه الكثيرون** ، وهو تفكير زكى نجيب محمود الشاب أو « مذهبه الأول » ـ اذا شئنا استخدم الاصطلاح الهيجلى المشهور ـ كما تعبر عنه « **مؤلفات الشباب** » : على الصعيد الفلسفى ذلك البحث الذى تقدم به لنيل درجة الدكتوراه من جامعة لندن وعنوانه « **الجبر الذاتى** » ؛ وعلى الصعيد الأدبى ذلك التحليل الرائع الذى كتبه أستاذنا فى صدر الشباب « **لعينية** » ابن سينا وشرح فيه كيف هبطت « الورقاء » متدللة متمنعة من « **المحل الأرفع** » لتحل فى جسد الانسان . (وقد نشره بعد ذلك فى كتابه « **قشور ولباب** » ص ٢٥٦ وما بعدها) . وتلك هى المرحلة الأولى التى مر بها أستاذنا قبل أن يصل الى « **مذهبه النهائى** »ـ مرحلة الشباب ، بكل ما فى هذه الكلمة من قوة وطموح وحيوية ، مرحلة الدفاع عن الميتافيزيقا ، ونقد هيوم ، وتفنيد المدرسة السلوكية ، ومحاولة تعريف « **الورقاء** » تعريفا ميتافيزيقيا خالصا بأنها « **الانتباه** » بشقيه : الذاتى والموضوعى .

ولو تأملنا قليلا هذه المرحلة لا تضح لنا أن كراهية الدكتور زكى نجيب محمود للميتافزيقا ـ وهى التى تطبع بطابعها مذهبه النهائى ـ ليست الاكراهية العاشق لمعبودته بعد أن يئس من طول الصد والهجران ! فلقد حاول هذا المفكر الممتاز أن يصل الى أغوار الميتافيزيقا فقام برحلة شاقة مضنية رأى بعدها أن البئر لا تزال عميقة مظلمة ، وأن القرار لا يزال جد بعيد ، فارتد عنها وهو يقول : ليس ثمة قرار ، بل ليست البئر نفسها الا حديث « خرافة » ، ولن يكون الكلام عنها الاهمهمة بغير معنى !

ترى كيف وقع هـذا الانقلاب .. ؟ وكيف عبرت السفينة بحر الظلمات الميتافيزيقى الى بر الأمان فى الوضعية المنطقية .. ؟ أغلب الظن أنه تم بتحول روحى عنيف ، والتحول الروحى ـ بصفة عامة ـ يعرفه كل مفكر أصيل ، وهو على درجات متفاوتة فقد يكون بطيئا متدرجا كما هى الحال عند فيلسوف مثل **هيجل** ، وقد يكون عنيفا كما هى الحال عند **أوغسطين** ؛ بل قد يعجب منه المفكر ويدهش له وكأنه تم رغما عنه ! كما هى الحال ـ مثلا ـ عند احد علماء الطبيعة ـ **متشنيكوف** ـ الذى تحول الى عالم أمراض وكتب فى مذكراته يصف هذا التحول بقوله : **« انقلبت الى عالم امراض ، وهو انقلاب لا يعدله الا انقلاب زمار الى عالم فلك » ! .** التحولات الروحية معروفة ـ اذن ـ فى تاريخ الفكر ، وليس ثمة تناقض بين أن يكون للمفكر آراء معينة فى صدر شبابه ، وبين أن يعدل عنها حين يكتمل تفكيره وينضج ؛ لكن المرحلة الأولى تبقى مع ذلك أساسية فى فهمنا لتطوره الفكرى ؛ وتلك هى الحال نفسها مع أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود الذى بدأ حياته الفكرية ميتافيزيقيا بكل ما تحمله الكمة من معنى ، ثم انتهى الى عداء كامل لكل المشكلات الميتافيزيقية ؛ **والغريب أنه يشبه فى ذلك الغالبية العظمى من فلاسفة هذا القرن الذين بدأوا هيجلين ثم انتهوا الى عداء عنيف للفلسفة الهيجلية ! .** على أنك واجد بين المرحلتين خصائص

مشتركة . ففيهما معا ستجد الدكتور زكم نجيب الذى يميل الى الدقة وتحديد معانى الألفاظ ، كما ستجد بذور الاتجاه نحو المنطق (فسوف تظهر فى هذه المرحلة حاسة الكشف عن المغالطات المنطقية) وستجد أخيرا العرض الواضح للأفكار وتسلسلها .

فكرة عامة عن موضوع البحث ..

والمشكلة التى يختارها الدكتور زكى نجيب لتكون موضوعا لرسالة الدكتوراه هى مشكلة **« الجبر والاختيار »** أو حرية الارادة ، وهى مشكلة قديمة شغلت الفلاسفة كما شغلت عامة الناس سواء بسواء . ويبدو انها تفرض نفسها على الانسان حين يدرك أنه مسئول أخلاقيا : فكيف يمكن أن يكون مسئولا عن أفعاله اذا لم يكن حرا فى اختيار هذا السلوك أو ذاك .. ؟ لكن كيف يمكن ـ من ناحية أخرى ـ ان يكون حرا وهناك قوى أعلى منه طبيعية والهية ؟ وعلى الرغم من قدم هذه المشكلة فان الفشل فى حلها كان عاما حتى أصبح اختيارها موضوعا لدراسة جديدة يبدو عملا غير حكيم ؛ لكن أستاذنا يحدوه أمل الشباب وطموحه : **« مادامت الكلمة الأخيرة فى هذا الموضوع لم يقلها أحد بعد ، وطالما أن هذه المشكلة مازالت تلح على العقل البشرى ، فان فشلنا فى الماضى فى الوصول الى حل لها يعتبر حافزا للقيام بمحاولة جديدة ، أكثر منه مبررا للاقلاع عن دراستها يائسين من حلها »** . بمثل هذا الأمل فى الوصول الى حل جديد لهذه المشكلة القديمة بدأ الدكتور زكى نجيب دراسته ، وراح يستعرض الصور المختلفة التى ظهرت فيها ويصنفها تصنيفا سوف يسر له ـ يقينا ـ أوجست كونت : « ظهرت هذه المشكلة فى عدة صور متباينة خلال المراحل المختلفة التى مر بها التطور العقلى للانسان ؛ فكانت فى صورتها البدائية البسيطة مشكلة لاهوتية هى : **كيف توفق بين وجود اله قادر على كل شىء عالم بكل شىء من ناحية ، وبين حرية الانسان المسئول أخلاقيا من ناحية أخرى ..** ؟ وكانت فى المرحلة الثانية من النمو العقلى للانسان مشكلة ميتافيزيقية بصفة خاصة هى : كيف نوفق بين الحرية الأخلاقية ، وبين فكرة السببية وعمومية القانون وشموله .. ؟ وأصبحت فى العصور الحديثة ـ بعد أن سلم العلم بنظرية التطور ـ أكثر دقة وأكثر عمقا ، أصبحت مشكلة الحياة نفسها : فهل الحياة حصيلة لعدة عوامل من الممكن حسابها رياضيا ، والتنبؤ بها بدقة ، ام أنها حدث جديد فى مجرى التطور » . ؟ تلك هى الصور الثلاث التى تشكلت فيها مشكلة **« الجبر والاختيار »** يقابلها صور ثلاث مر بها تفكير الدكتور زكى نجيب فى دراسته لها ، وهو يروى لنا انه بدأ دراسة هذه المشكلة متجنبا الأحكام المبشرة طارحا كل ما قيل عنها فى الماضى .

« وغمرنى شعور قوى بتأييد وجهة النظر التى تقول ان أفعال الانسان كلها جبرية ، واعتقدت أن الانسان كغيره من الكائنات فى هذا الكون ليس الا حصيلة لعوامل معينة لو عرفها أحد الرياضيين من اتباع **« لابلاس »** لأمكن له أن يتنبأ بسلوكه فى دقة تامة . ولكنى كلما أمعنت التفكير فى هذا الموضوع ازداد ميلى الى الأخذ بوجهة النظر المضادة. وأخيرا انتهيت الى نتيجة اقتنعت بها جدا وهى : **ان الانسان حر لا بمعنى حرية انعدام القانون أو الخضوع للعشوائية لكنه حر بحرية منظمة تنظيما سببيا** ، فالفعل الارادى معلول وهو حر فى آن معا ، وهذا ما اسميه **« بالجبر الذاتى »** . فالفعل الحاضر لأى فرد معلول لماضى هذا الفرد ، لكن الماضى نفسه من صنعه ولهذا فان الماضى هو العامل الضرورى باستمرار ، لكنه ليس علة كافية للفعل الارادى الذى يحدث فى الحاضر . وبمعنى آخر : الفعل فى اللحظة الحاضرة عبارة عن ناتج محتمل ـ لا ضرورى ـ للماضى ؛ **فالحاضر لا يمكن التفكير فيه بدون الماضى . لكن الماضى يمكن تصوره دون أن يستتبع ذلك بالضرورة تصور الفعل الحاضر »** ..

والباحث الذى يعرض علينا مثل هذه النظرية عليه أن يحدد مصطلحاته تحديدا دقيقا حتى لانتوه فى غياهب الألفاظ وحتى نتجنب كثيرا من المشكلات المجدبة ؛ فاذا ما زعم أن الانسان حر فى أفعاله الارادية كان عليه أن يحدد لنا ما يعنيه بلفظتى : **حر وارادة** ، ومثل هذا التعريف ضرورى أيضا للفظة النفس اذا ما زعمنا أن الانسان مجبر ذاتيا أعنى مجبر عن طريق **« نفسه »** . والتعريف الذى يقدمه الدكتور زكى نجيب محمود **« للنفس »** على جانب كبير جدا من الأهمية للنظرية التى يقول بها فهو الأساس الذى تعتمد عليه بقية النظرية ولهذا فسوف نفرد له هذا المقال حتى نتبين معالم هذا الأساس قبل أن نحاول فهم بقية البناء . وعلينا أن نلاحظ أنه يستخدم طوال البحث كلمات النفس والعقل والخبرة بمعنى واحد .

طبيعة النفس ...

قلنا انه لابد من تعريف **« النفس »** اذا كنا سنزعم أن الانسان مجبر ذاتيا أو مجبر عن طريق **« نفسه »** ، ولكى نصل الى فكرة واضحة عن حقيقة هذه النفس فان علينا ان نستعرض النظريات التى قيلت عنها لنرى مدى ما فيها من صواب ومقدار ما فيها من بطلان . ويمكن أن تنقسم هذه النظريات ـ بصفه عامة ـ الى مجموعتين رئيستين هما :

١ ـ النظريات المركزية ـ وهى النظريات التى تفترض موجودا جزئيا معينا ترد اليه وحدة العقل . ٢ ـ النظريات اللامركزية وهى النظريات التى لا ترى وجودا لمثل هذا المركز. وهو يبدأ بمناقشة المجموعة الأخيرة ، ويأخذ **« هيوم »** و **« واطسن »** ممثلين مختلفين لهذه النظرية : استخدام الأول الاستبطان منهجا للبحث ، واستخدام الثانى منهج الملاحظة الخارجية .

هيـــوم ...

يرى هيوم أن ادراكات العقل البشرى بأسرها تنحل من تلقاء نفسها الى نوعين متميز أحدهما من الآخر وهما :

« **الانطباعات** » و « **الأفكار** » وينحصر الفرق بين هذين النوعين فى درجات القوة والحيوية اللتين تطبعان بهما العقل ويلتمسان بهما الطريق الى فكرنا او شعورنا : فاما الادراكات التى ترد الينا بأبلغ القوة والعنف قلنا ان نسميها « **بالانطباعات** » : « وانى لأجمع تحت هذا الاسم كل احساساتنا وعواطفنا وانفعالاتنا عندما تظهر للمرة الأولى فى النفس . وأما لفظة « **الأفكار** » فأعنى بها ما يكون فى التفكير والتدليل العقلى من صور خافتة لتلك الاحساسات والعواطف والانفعالات » . وعلى ذلك ففى مستطاعنا أن نقسم ادراكاتنا العقلية على اختلافها قسمين يتميز أحدهما عن الآخر بالتفاوت فى درجةالوضوح وقوةالأثر . ونطلقاسم « الانطباعات » على أكثرها وضوحا وأقواها اثرا ، وأن نطلق اسم « الأفكار » على اقلها فى الوضوح وأضعفها فى الأثر : فالسمع والرؤية واللمس ، وكذلك الحب والكراهية والرغبة والارادة تكون « انطباعات » حين تكون جلية واضحة عميقة الأثر أثناء مباشرتها وممارستها ، ثم تكون هى نفسها «**أفكارا**» حين نستعيدها فيما بعد باهتة اللون خافة الصوت ضعيفة الأثر . ومن هنا فان الفكرة من أفكارنا هى صورة لانطباعاتنا الحسية أو الشعورية ويستحيل أن نجد بين أفكارنا فكرة واحدة لا يمكن تعقبها الى الانطباع او الانطباعات التى احسسناها أو خبرناها ، ويرى هيوم تطبيقا لمبدئه هذا ان « النفس » لا وجود لها : « ... والا فمن أى انطباع حس أمكن لهذه الفكرة ان تجىء .. ؟ » انه لو كانت «النفس» كائنا دائم الوجود مادام صاحبها موجودا ، لزم أن يكون هنالك انطباع حسى دائم التأثير على هذه الحاسة أو تلك ، بحيث يكون لفظ « النفس » اسما نطلقه على ذلك الأثر الحسى . لكننا لا نجد بين انطباعاتنا الحسية انطباعا يدوم على حالة واحدة لا يتخلف ولا يصيبه زيادة أو نقصان ، فنجعله اصلا لهذه « النفس » المزعومة التى تزعم لها الدوام وعدم التغير . ان حياتنا الادراكية سلسلة من حالات لا تتجمع كلها معا فى لحظة واحدة ، فالألم واللذة والحزن والسرور وشتى العواطف والاحساسات تتعاقب واحدة فى أثر واحدة ولا يمكن أن تكون فكرة « النفس » مستمدة من واحدة من هذه الحالات ، واذن فالفكرة نفسها من خلق الوهم وليس لها وجود ...

نقد هيوم ...

تلك هى نظرية هيوم اللامركزية عن النفس وهى تنتهى بالغاء وجودها كمركز يجمع الادراكات ويضفى عليها وحدتها لكن الدكتور زكى نجيب محمود يثير مجموعة من الاعتراضات حول نظرية هيوم هذه يمكن ان نوجزها فيما يلى : —

اولا : لا يمكن أن تكون الانطباعات والأفكار وحدها هى كل مالدينا ؟ افرض — مثلا — اننى رأيت مجموعة من الحصى مرتبة على نحو معين ، فكيف يمكن لى أن أدرك ترتيبها اذا كان « **الانطباع** » وحده هو كل ماعندى .. ؟ ان فكرة الترتيب فى نظام معين ليست — يقينا — جزءا من الأحساس بما هو كذلك . وقد يعترض بأن المعطى الحسى نفسه له شىء من النظام الداخلى ، وهذا صحيح ، لكن القول بأن هذا المعطى المعين له لون من النظام الداخلى شىء ، **وادراك** هذا النظام بما هو كذلك شىء آخر مختلف عنه تماما . ويكفى أن نقول للبرهنة على ذلك أنه ليس من الضرورى لكل شخص خبر هذا المعطى الحسى أن يدرك مثل هذا النظام ، لان ادراك ترتيب حبات الحصى فى نظام معين يحتاج الى **مقارنة** أماكن هذه الحبات بعضها ببعض ، وعملية المقارنة هذه تحتاج الى شىء فوق الأشياء التى نقارن بينها او اعلى منها . والواقع اننا حين نقول ان حبات الحصى مرتبة على شكل مثلث فاننا فى هذه الحالة لا نكون « تصورا » وانما نصدر حكما ، واصدار الحكم فعل يحتاج بالضرورة الى فاعل .

ثانيا : قلنا ان اصدار الحكم يفترض بالضرورة وجود فاعل ، وبأى معنى شئت ان تفهم به الحكم فانت مضطر لافتراض وجود شخص أصدر الحكم . والحكم لا يمكن أن يكون مجرد « **القوة والحيوية** » لفكرة ما او لعدد من الافكار ، اذ لو كان كل ما عندى عبارة عن فكرة بالغا ما بلغت حيويتها فاننا لا نستطيع أن نثبت أو ننفى شيئا ، واذا كان الحكم مستحيلا بدون فاعل ، فسوف تصبح المعرفة هى الأخرى مستحيلة ، ذلك لأن العبارات وحدها ليست هى المعرفة لكنها تصبح معرفة حين نثبتها او ننفيها ، وبمعنى آخر حين نصدر الأحكام .

ثالثا : اننا لا ننتبه مطلقا الى **جميع** الانطباعات التى ترد الى الحواس فى لحظة معينة لان انتباهنا ينتقى منها انطباعا معينا ويترك غيره من الانطباعات . فأنا لم أكن ادرك الانطباع الحسى لما ارتديه من ثياب الى ان وجهت انتباهى اليه الآن فقط مع ان هذا الانطباع كان موجودا طوال الوقت: « ومنذ دخلت قاعة المكتبة واتخذت مجلسى فيها ، وساعتها لا تنقطع عن الدق الخافت المتتالى بشكل منتظم ومطرد ، لكنى لم اكن أسمع هذه الدقات الخافته لانى لم أكن أنتبه اليها على الرغم من أن الموجات الصوتية التى تحدثها هذه الدقات لم تنفك عن طرق طبلة أذنى » . فمن الذى يختار هذا المعطى أو ذاك ليكون موضوعا للانتباه ؟ .

رابعا : ليس الانطباع الا اشارة أو رمزا ولابد أن يكون هناك فاعل يفسر لنا ما يرمز اليه : انظر مثلا الى الشكل ٢٣ انه قد يعنى « **ثلاثة وعشرين** » ؟ أو قد يعنى « **خمسة** » اذا كنت أقصد جمع العددين ، وقد يعنى « **ستة** » اذا كنت اقصد ضربهما ، ومع ذلك فالانطباع واحد فى جميع هذه الحالات : الا يدل ذلك على وجود شىء فيما وراء الاحساس هو الذى يضفى عليه المعنى فى كل حالة من الحالات .. ؟ .

خامسا : أعلن هيوم أنه كلما حاول يستبطن «**نفسه**» فانه « **يعثر** » باستمرار على بعض الادراكات الجزئية بدلا من هذه « **النفس** » ، ومن هنا استنتج أننا ليس لدينا معرفة بشىء اسمه « **النفس** » لكن فشله هذا يدل على خطأ المنهج الذى استخدمه فى الكشف عن النفس — وهو منهج

الاستبطان – أكثر مما يدل على عدم وجود هذه النفس . والواقع أن الكشف عن النفس يكون أكثر توفيقا ونجاحا لو اننا استخدمنا المنهج الجدلى . والمنهج الجدلى يعتمد على فحص ما يتضمنه موقف من المواقف بحيث ننتهى الى اننا لا نستطيع أن ننكر هذا المضمون بغير الوقوع فى التناقض . بمعنى أن نتناول بالدراسة والفحص بعض المواقف اليكولوجية لنرى اننا نناقض انفسنا اذا ما انكرنا وجود العقل كشىء تتضمنه هذه المواقف ، وفى هذه الحالة نضطر الى اثبات وجود العقل . واذا ما أخذنا عبارة هيوم وطبقنا عليها هذا المنهج فسوف نجد ما يلى : يقول هيوم : « اننى اذا ما توغلت داخلا الى صميم ما أسميه « نفسى » وجدتنى أعثر دائما على هذا الادراك الجزئى أو ذاك » . لكن قوله بأنه يتوغل داخلا الى صميم نفسه معناه أنه **ينتبه** الى نفسه أعنى انه ينتبه الى الحالة النفسية التى يتصادف وجودها لحظة الفحص ، فما الذى يشير اليه هذا الانتباه ان لم يكن يشير الى العقل .. ؟

أن الخطأ الذى وقع فيه هيوم هو أنه أراد أن يكتشف وجود النفس عن طريق الاستبطان فلما فشل أعلن أنها غير موجودة ، مع ان النفس لا يمكن أن تدرك بهذا المنهج ، لانك لا تستطيع ان تعزل الانتباه لكى تدركه بالاستبطان ، اذ لو فعلت ذلك فانك تعزل الانتباه عن طريق الانتباه – وهو دور .

السلوكيون ...

والمدرسة السلوكية لون آخر من ألوان النظريات الانكارية عن العقل ، فقد حصرت هذه المدرسة نفسها فى دراسة أنماط السلوك التى يمكن أن يشاهدها الملاحظ الخارجى ، ورفضت الاستبطان منهجا للبحث ، وزعم السلوكيون أن العلوم الطبيعية قادرة على تفسير جميع وقائع السلوك التى نلاحظها ، وأنه ليس ثمة ما يبرر أن نفترض وقائع للسلوك البشرى لا يمكن أن نعرفها الا بطريقة أخرى غير المشاهدة الخارجية .

وكل سلوك بالغا مابلغ تعقده يمكن عند هذه المدرسة أن يرتد فى نهاية تحليله الى وحدات من « **مثير – استجابة** » أو فى صيغتها الرمزية (**م – س**) .. وواضح تماما أن هذه الصيغة ناقصة اشد النقصان فهى تفترض أن (م) مثير معين ، يعقبه باستمرار (س) أى استجابة معينة ، بغض النظر عن الكائن الحى الذى يثيره هذا المثير ، مع أننا نجد الناس فى حياتهم اليومية يستجيبون استجابات مختلفة لنفس المثير ؛ ويستجيب الفرد الواحد استجابات مختلفة للمثير الواحد فى أوقات مختلفة ، خذ مثلا جماعة من المسافرين يسيرون وسط واد صغير « هذا الوادى الصغير » بمعنى ما من المعانى ، واحد بالنسبة لهم جميعا فهو جزء من بيئتهم المشتركة لكنك ستجدهم يختلفون فى استجاباتهم له ، فهذا واحد منهم وهو فنان يبدأ فى عزل الموضوعات الموجودة امامه بعضها عن بعض ليرسمها ، فى الوقت الذى



د . هيوم

يراقب فيه شخص آخر ـ صياد سمك ـ بسرور كبير برك الصيد التى يكثر فيها السمك ؛ بينما يهتم شخص ثالث ـ عالم جيولوجى ـ بمراقبة منظر الشاطىء الرملى ، والأماكن المتحجرة ، أو يقف عند الكتل الصخرية » . ونحن فى هذا المثال نجد مثيرا واحدا يؤدى الى استجابات متعددة ومتباينة .

ويجمل بنا هنا أن نفرق بين نوعين من الأسباب فهناك اسباب **داخلية** واسباب **خارجية ؛** فاذا كان سبب التغيرات التى تحدث فى موضوع معين يكمن داخل هذا الموضوع نفسه ، قلنا ان السبب فى هذه الحالة داخلى . اما اذا كانت التغيرات ترجع الى ظروف خارجية قلنا ان السبب فى هذه الحالة خارجى . فاذا ما وضعت شرارة على « بارود » فأحدثت انفجارا قلنا ان الشرارة فى هذه الحالة هى السبب الخارجى للتغير الذى حدث وهو الانفجار . لكن الشرارة لا يمكن أن تكون هى السبب **« كله »** لأننا لا نحصل على هذه النتيجة (الانفجار) اذا ما وضعنا الشرارة على الفحم مثلا . ومعنى ذلك أن تركيب البارود نفسه هو الجانب الآخر من السبب وهو ما نسميه بالسبب الداخلى . وقل مثل ذلك حين يسلك الكائن الحى بطريقة معينة ، فقد ننظر الى بعض العوامل الخارجية على انها السبب الخارجى لهذا السلوك ، **لكن تكوين الكائن الحى نفسه** لابد أن يوضع موضع الاعتبار بوصفه السبب الداخلى لهذا السلوك ، لأنه قد لا يسلك كائن حى آخر نفس هذا المسلك مع وجود نفس هذه العوامل الخارجية : « ان ضوء **الغروب الذى يرسل الدجاجة لتبيت فى حظيرتها ، يجعل الثعلب يشرع فى التجوال** فى الغابة بحثا عن فريسته ؛ وزئير الأسد **الذى يجمع بنات** آوى ، يشتت الأغنام **ويفرقهم »** .. ومن هنا فان صيغة (م ـ س) تصبح غير كافية لتفسير السلوك ، لأن التكوين العضوى للفاعل لابد أن يدخل كجزء من السبب ؛ ومن ثم فان حرف (ك) الذى يمثل الكائن الحى لابد أن يدخل فى الصيغة التى تتحول بناء على ذلك الى (م ـ ك ـ س) أى (مثير ـ كائن حى ـ استجابة) . وهى تعنى أن الاستجابة يحددها المثير والكائن الحى .

غير أن ترتيب العناصر فى هذه الصيغة لا يزال غير مقنع ، ذلك لأن الفرد لا يبقى ساكنا فى انتظار سلبى حتى يأتى المثير الخارجى ليثيره ، لكنه على العكس ينتقى من البيئة المحيطة به المثير الذى يلائم طبيعته ، وهو يجعل من المثيرات التى تحافظ على وجوده موضوعا للاشتهاء ـ والرغبة ، ومن المثيرات التى تؤذى هذا الوجود موضوعا للكراهية والنفور ، أما الموضوعات التى تبقى فى البيئة بعد ذلك ، أى الموضوعات المحايدة التى لا تضر ولا تنفع ، فهو يقف منها موقف اللامبالاة . والفرد بهذا الانتقاء والاختيار يحدد البيئة الخاصة التى تناسبه ، وعلى ذلك فبدلا من ترتيب الصيغة السابقه **(مثير ـ كائن حى ـ استجابة)** هناك الآن تعديل مقترح بحيث تصبح هذه الصيغة على النحو التالى **(كائن حى ـ مثير ـ استجابة) ،** فالكائن الحى يعبر عن نفسه من خلال الأشياء الموجودة فى بيئته وهو يتحرك ليستخدم البيئة فى تحقيق ذاته .

لقد أخذ السلوكيون بمنهج البحث المستخدم فى العلوم الوضعية ـ بدعوى أنهم علماء وضعيون ـ وحضروا انفسهم بدقة فيما يمكن أن نلاحظه . وبالتالى فاذا زعمت أن هناك « نفسا » هى التى تضفى على أنماط السلوك وحدتها وتجعلها تنتمى الى شخص له هوية ذاتية ، فانهم سوف يعارضون هذا الزعم على اساس أنه لا يمكن أن يخضع شىء كهذا الذى تزعمه للملاحظة الخارجية . غير ان القول بأن العقل (أو النفس والمعنى واحد) لا يخضع للدراسة الموضوعية يظهرنا على أن المنهج الذى نأخذ به فى الكشف عنه منهج خاطىء اكثر مما يبرهن على عدم وجود العقل . وسوف تكون هناك تساؤلات لاحد لها اذا ما قلنا ان منهجا واحدا بعينه ينبغى ان يطبق فى جميع افرع المعرفة بغض النظر عن طبيعة الموضوع الذى ندرسه . ومن المسلم به اننا لا نستطيع ان نجعل العقل بارزا امام اعيننا للملاحظة الخارجية . لكن لا يزال فى استطاعتنا مع ذلك أن ندركه على انه متضمن بالضرورة فى المواقف المختلفة التى ندرسها فى سياق البحث العلمى . ان عالم النفس السلوكى الذى يريد أن يحصر نفسه فى أنماط السلوك لا يستطيع أن يفعل ذلك مالم يكن قادرا على عزل نمط السلوك الذى يريد دراسته من السياق المعقد للكائن الحى ، وعزل موضوع الدراسة هذا لا يكون ممكنا **الا اذا وجه انتباهه** نحو الجانب المطلوب دراسته وهو جانب لا يمكن فصله بالفعل عن الكائن الحى الذى يشمله ، ولهذا فان الباحث لكى يخلق نوعا من الخلاء حول نمط من انماط السلوك بحيث يبدو عاريا من التفصيلات التى تغلفه ـ فانه يجرد هذا النمط بفضل **انتباهه الانتقائى نحوه ؛** ومن هنا كان الانتباه موجودا فى كل خطوة من الخطوات التى يقوم بها الباحث . وهذا يعنى بعبارة أخرى **أن عقل الباحث مفترض مقدما** وانكاره وجوده معناه اننا نناقض أنفسنا .

النظريات المركزية ••••

اتضح لنا حتى الآن قصور النظريات اللامركزية ، وبقى علينا أن نناقش النظريات المركزية ، وهى تنقسم بدورها قسمين (١) ـ **النظرية التى ترى أن النفس موجود جزئى او نوع من الموناد وتجعل منه مركزا (٢) ـ النظرية التى لا تفترض وجود شىء آخر غير محتويات الخبرة ، ثم تقتطع من هذا المحتوى شريحة تفترض فيها الدوام وتعتبرها المركز .**

وترى النظرية الأخيرة أن النفس تتكون من محمور داخلى للشعور يعتمد أساسا على ما يسمى **« بالحساسية الحشوية »** أى مجموعة الاحساسات الغامضة للتركيب الجسمى كله . وهذه الكتلة من الشعور تبقى على الدوام اما بلا تغير على الاطلاق ، أو بتغير طفيف جدا . والواقع

أن هذه النظرية تقع فى منتصف الطريق بين النظريات التى ترى أن النفس موجود أعلى من الخبرة ، وبين النظريات التى تنكر وجود النفس كمركز ؛ فهى – من ناحية – تسلم بضرورة وجود مركز ، لكنها من ناحية أخرى تعتبر هـــذا المركز جانبا من محتويات الشعور .

وهناك اعتراضان على هذه النظرية : **الأول :** أننـــا اذا أردنا أن نحلل خبرة الفرد فى لحظة من اللحظات بحيث نقسمها الى محور دائم للاحساسات وهامش عرضة للتغير كما تقول هذه النظرية : فأين ياترى يمكن أن نرسم هــذا الخط الفاصل بين المحور والهامش .. ؟ **أما الاعتراض الثانى :** فهو أن هذه النظرية لا تستطيع تفسير التصورات والأحكام والاستدلالات ،لأنه اذا كان التصور عبارة عن فكرة كلية جردت من الأفراد الجزئية ، فمن الذى يقوم بمقارنة هذه الأفراد بعضها ببعض لكى يجرد الكيفيات والخصائص التى يتألف منها التصور .. ؟ وقد يقال ان الكلى هو جزئى ممثل لبقية الجزئيات ، لكنا سبق أن رفضنا هذا الافتراض لأن فكرة « **التمثيل** » هى نفسها كفكرة المقارنة تحتاج الى تفسير . ومن ناحية أخرى : من الذى يصدر الحكم .. ؛ هل محور الشعور هو الذى يثبت وينفى ويعلق قضية من القضايا .. ؟ أضف الى ذلك أننا لا نستطيع أن نتصور كيف تستطيع هذه الكتلة من الاحساسات أن تدرك العلاقات الجديدة بين عناصر الخبرة أو كيف يمكن أن تكون استدلالا. واذا ما عجزت نظرية من النظريات عن تفسير هذه الجوانب الأساسية عند الانسان فانها لا يمكن أن تكون نظرية مقنعة .

سبق أن استبعدنا النظريات اللامركزية ، ورفضنا أيضا احدى صور النظريات المركزية ، ونحن من ثم مضطرون الى الاخذ بنظرية تسلم بوجود مركز لكنها ترفض ان يكون هو نفسه جانبا من جوانب الخبرة . ومثل هذا المركز يمكن تصوره باحدى طريقتين : **الأولى :** – أن نتصوره على أنه موجود بسيط أو كائن لازمانى أو روح قائمة فى البدن ومرتبطة به ارتباط الجواد بالعربة (اذا ما استخدمنا التشبيه الأفلاطونى الجميل) . **والثانية :** – أن نتصوره على أنه مبدأ للوحدة يكمن وراء خبرة الفرد دون أن ينفصل عن هذه الخبرة بحيث يصبح قانون الكائن الحى نفسه . ينظم طرقه فى الادراك والتفكير والفعل لكنه ليس له وجود بمعزل عن الكائن الحى .

أما التصور الأول للنفس أعنى تصورها على أنها موجود بسيط ، فلا شك أنه يمتاز بقدرته على حل مشكلة الهوية الذاتية للفرد ، لكنه من ناحية أخرى يورطنا فى مشكلات أخرى لا حل لها : –

اولا : – سوف يعجز عن تفسير العلاقة بين النفس والجسم تفسيرا مقنعا لأنهما سيصبحان كائنين من طبيعتين مختلفتين أتم الاختلاف .

ثانيا : – سوف تبدو النفس فى هذه الحالة لالزوم لها تماما ، أو على الأقل بغير نفع واضح : « .. سوف تكون نفس الانسان فى هذه الحالة زائدة تقريبا كنجمه فى السماء (ان كان له نجم) الذى ينظر اليه من عل دون أن يكترث كثيرا اذا ما فنى هذا الانسان » .

ثالثا : – اذا ما افترضنا أن هناك تيارا مستمرا لمجرى خبرة الفرد وعلى طول هذا المجرى توجد وحدة هى التى نسميها بالنفس ، فاننا اذا ما أخذنا بهذه النظرية ننجرف يقينا الى احراج منطقى : « فاذا كان المونااد يملك التنوع كله الذى نجده عند الفرد أو جانبا معينا منه ، فان علينا فى هذه الحالة – حتى اذا وجدنا فى ذلك هوية النفس – أن نوفق بين هذا التنوع وبساطة المونااد . واذا كان المونااد من ناحية أخرى يقف معزولا اما بلا خصائص على الاطلاق أو بخاصية واحدة منعزلة ، فانه قد يكون شيئا جميلا فى ذاته ، لكن من السخف أن نسميه نفسا » ..

النفس هى الانتباه ...

تبقى نظرية واحدة هى القول بأن النفس فعل بواسطته يجمع الفرد ما يساعده فى حفظ وجوده . وهذا الفعل هو المبدأ الموحد لمحتويات خبرة الفرد بحيث تكون واحدة فى أية لحظة رغم تعدد المحتويات وتنوعها ، انه الشرط الذى بدونه تصبح الرغبة والنفور ، والانتقاء والرفض مستحيلة. وبدون افتراضه من ناحية أخرى لا يستطيع الفرد ان يشعر ويدرك ويفكر ؛ انه الخاصية الأساسية للفـــاعل السيكوفزيقى التى تجعله ينتقى العناصر – **مادية كانت أم روحية** – التى لا غنى عنها لوجوده . وفى كلمة واحدة : المركز الموحد : **هو الفعل المتضمن فى الانتباه** . غير ان الانتباه لا يمكن تصوره دون موضوع سواء كان هذا الموضوع داخليا أم خارجيا . ومن هذه الثنائية : **الانتباه الى شىء ما** تتألف نظرتنا الى النفس ، فالانتباه هوالجانب الذاتى وماننتبه اليه هو الجانب الموضـــوعى . والنفس هى وحدة « **الذات والموضوع** » أو هى ثنائية « **الصورة والمادة** » ، والصـــورة هى فعل الانتبـــاه والمادة هى الموضوع الذى يقع عليه الانتباه . ومن الواضح أن الجانبين لا يمكن ان ينفصلا على الرغم من أنهمـــا يمكن أن يتمايزا . والجانبان الذاتى والموضوعى لازمان لتكوين الخبرة أيا كان نوعها ، منهما تبدأ الخبرة وبهما معا تستمر ؛ وليس فى استطاعتنا مطلقا أن نحللهما ونردهما الى فرد منتبه بدون موضوع أو الى موضوع بدون الفرد المنتبه .

ويتخذ الجسم فى حالة الانتباه وضعا خاصا أو موقفا معينا ازاء الموضوع الذى ننتبه اليه ، ولهذا السبب يكون الانتباه فى الغالب مصحوبا بحركات معينة للجسم ، لكن هذه الحركات لاهى سبب الانتباه ولا هى نتيجة له ، وانما هى جزء منه ؛ فمن المألوف فى حالة الانتباه أن يميل المرء الى الأمام أو أن يدير اذنه تجاه مصدر الصوت ، أو أن يرفع حاجبيه أو يخفضهما .. الخ وهذه الحركات الجسمية تجعل عملية الاختيار أو الانتقاء ممكنة وهى العملية التى تعتبر الخاصية الجوهرية للانتباه . اذ عن طريق الوضع المناسب للجسم يحدد الفاعل المجال الذى ينتبه اليه وسط

البيئة المحيطة به . والانتباه لموضوع ما يصحبه بالضرورة عدم انتباه لجميع الموضوعات الأخرى ، فانتباهك الى صوت الموسيقى يجعلك لا تلاحظ أشياء أخرى مرئية اذ تتلاشى الاستجابة الى هذه الأشياء : « **والبحث عن شيء مفقود يجعلك لا تلاحظ الأصوات التى لابد أن تجذب انتباهك فى وقت آخر ، وباختصار الاستعداد والتهيؤ لعمل ما هو فى نفس الوقت عدم استعداد أو عدم تهيؤ لأعمال أخرى** » ..

الانتباه فعل مستمر ..

والانتباه ليس ملكة بالمعنى الذى ينظر فيه الى الفرد على أن لديه « قدرة » أو « قوة » أو « ملكة الانتباه » ، اذا لا تكون الذات ذاتا الا لأنها تنتبه فعلا وباستمرار : انظر الى نفسك فى أية لحظة من اللحظات سوف تجد أن هناك باستمرار شيئا يشغل انتباهك سواء أكان هذا الشيء موضوعا خارجيا أم احساسا أم فكرة أم شعورا .. الخ وليس هناك لحظة واحدة فى حياة الفرد يمكن أن تخلو من الانتباه خلوا تاما ، فالجسم الذى لا ينتبه – ولو أدنى انتباه – هو جسم لا نفس له . وحتى فى حالة النوم وغيرها من الحالات اللاشعورية يكون الفرد منتبها الى مضمون موضوعى ، ولا يهم مدى الضآلة التى يكون عليها هذا المضمون . ولو أن حواس النائم كانت موصدة تماما عن العالم الخارجى لكان معنى ذلك أن أكثر الأصوات ضجيجا لن توقظه ، ويجمل بنا هنا أن نلاحظ أن الأم النائمة قد لا توقظها حركة المرور الكثيفة التى يعلو ضجيجها خارج نافذة غرفتها ، بينما من المرجح جدا أن توقظها أقل حركة يحدثها طفلها ، وهذا لا يعنى فقط أن الانتباه مستمر أثناء النوم ، لكنه يعنى أيضا أن الانتقاء والاختيار لما هو هام وضرورى موجود فى مثل هذه الفترة من اللاوعى .

والانتباه الى جانب أنه مستمر – فهو واحد باستمرار وهو هو نفسه ، اذا لا توجد اختلافات كمية أو كيفية بين الحالات المختلفة للانتباه . وقل مثل ذلك فى أى فعل بما هو كذلك ، فالرؤية واحدة باستمرار وهى هى والمرئيات هى التى تختلف وتتنوع ، والسمع واحد دائما والأصوات هى التى تختلف وتتنوع ، وتلك هى الحال نفسها مع الانتباه وموضوعه : فالانتباه واحد لكن مجال الانتباه يمكن أن يضيق أو يتسع تبعا لما يختاره الفرد المنتبه . والانتباه فى اتساع مجاله او ضيقه لا يغير من طبيعته ، ومن الخطأ أن ننسب ذلك الى الانتباه ذاته كما نفعل عادة فى حياتنا اليومية . وقد يعترض على ذلك بأن الاختلافات بين الأفراد فى هذه الحالة سوف ترد كلها الى الظروف الخارجية . وأن الفرق بين « نفس » و « نفس » أو بين ذات وذات يستمد من الخارج لا من الداخل ، ومن ثم فالظروف الخارجية المحيطة بالمرء هى التى تجعله على ما هو عليه . لكن هذا الاعتراض يحرم الانتباه من أخص خصائصه وهو الاختيار **والانتقاء** ، ان النفس أو الذات تتألف مما يختاره الفرد المنتبه من الظروف المحيطة به لا من مجموعة العناصر المحيطة التى تشكل نفسها فى نمط معين ، فهذه العناصر ليست الا المادة الخام التى يختار منها كل فرد ويشكل منها ذاته بطريقة مميزة فريدة تجعله فى النهاية فردا عينيا حقيقيا . والأفعال السيكولوجية كلها ليست الا تنوعا للجانب الموضوعى من الانتباه ، فليس هناك سوى فعل أساسى هو **الانتباه ثم موضوعات متعددة** ننتبه اليها فى أوقات مختلفة : ففى الادراك الحسى انتبه الى موضوعات حسية ، وفى الادراك العقلى انتبه الى محتويات عقلية .. وهكذا . أما القول بأننا أحيانا نكون غير منتبهين فهو قول خاطىء اذا فهم منه الانعدام الكامل للانتباه . فالواقع أن انعدام الانتباه الى شيء ما يعنى الانتباه الى شيء آخر .

الانتباه الارادى واللاارادى ..

كذلك من الاخطاء التى نقع فيها عادة أن نقسم الانتباه الى ارادى ولا ارادى ، ويفهم الانتباه الارادى على أنه الانتباه الى أشياء معينة بفعل من أفعال الارادة . أما الانتباه اللاارادى فهو الذى تجذبه طبيعة الموضوعات التى تسترعى الانتباه : كالصوت العالى ، أو ومضة الضوء القوية . وبعبارة أخرى يقال عن الانتباه انه لا ارادى حين يتم رغما عن ارادة المنتبه . لكن هذا التقسيم يقع فى مغالطة منطقية هى « **مغالطة التسليم بالشيء قبل البرهنة عليه** » فهو يقوم على افتراض أسبقية الارادة على الانتباه ، أو أنها على الاقل مقترنة وملازمة للانتباه ، فاذا ماوجدت الارادة قبل الانتباه أو معه سمى انتباها اراديا ، واذا غابت الارادة سمى الانتباه لا اراديا ، لكن أسبقية الارادة على الانتباه او ملازمتها له أمر مشكوك فيه لأن الارادة هى نفسها نوع خاص من الانتباه يتميز فيه الموضوع بخصائص معينة وهذه الخصائص هى التى تجعل الموقف السيكولوجى موقفا اراديا .

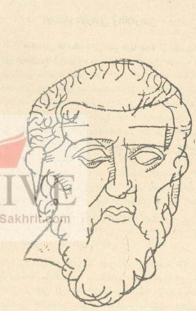
ولا شك أن الشروط التى تؤثر فى توجيه الانتباه نحو موضوعات معينة دون موضوعات أخرى تكمن الى حد ما – ان لم يكن الى حد كبير – فى طبيعة الموضوعات التى تسترعى الانتباه : فالضوء اللامع ، والصوت المدوى أكثر ترجيحا لجذب الانتباه من الضوء الخافت والصوت الضعيف ، وأكثر الشروط الموضوعية كلها أهمية هو التغير : فتوقف الصوت فجأة أو بدايته فجأة من المحتمل جدا أن تجذب الانتباه ، وتلك هى الحالات التى يقال فيها ان الانتباه لا اراديا . ولكن ما السبب الذى يجعل الضوء اللامع أو الصوت المدوى يجذبان الانتباه أكثر من الضوء الخافت أو الصوت الضعيف .. ؟ لماذا كان الموضوع الجديد الذى يظهر فجأة فى مجال الانتباه يسترعى الانتباه بشكل قوى .. ؟ السبب دائما هو **نفع الفرد ومصلحته** ، أو بعبارة أوضح المحافظة على وجود الفرد هى التى تحدد ما ينتبه اليه وما لا ينتبه اليه . ومن هنا فان الضوء اللامع أو الصوت المدوى او الظهور المفاجىء لموضوع ما قد تكون كلها **مصادر خطر** تهدد هذا الوجود ولهذا فاننا بطبيعة تكويننا العضوى نفسه ننتبه بسرعة الى تلك الاشياء لنتجنبها أو نحترس

منها . ولو افترضنا أن طبيعة تكويننا العضوى كانت على نحو آخر ، فربما جذب انتباهنا الضوء الخافت لا اللامع والصوت الضعيف لا المدوى .

نفع الفرد ومصلحته ...

وما أشرنا اليه على أنه « **نفع الفرد ومصلحته** » ليس شيئا آخر سوى « **لذة الحياة** » التى هى نفسها جزء من الحياة . ولذة الكائن الحى هى أن يستمر فى الحياة وأن يجدد نفسه باستمرار كحياة جديدة . ولذة الحياة هذه هى العامل المشترك بين الكائنات الحية جميعا من ادناها الى أعلاها . من أضأل الحيوانات الى الانسان : « فعقول الأفراد المتنوعة تنوعا لا حد له ، والزواحف ، والأسماك ، والنحلة ، والأخطبوط — وهى أنواع من الحياة قد يبدو بعضها غريبا ، الا انها تشترك جميعا مهما اختلفت — فى تلك السمة الدائمة وهى : الاندفاع نحو الحياة والاستزادة منها ، وهى سمة يمكن أن نسميها لذة أو ميلا داخليا او نزوعا » . ونزوع الانسان نحو الحياة هو الخاصية « **التى ينتج منها بالضرورة جميع تلك الأفعال التى تساعد على بقائه واستمراره ، وطالما أن ماهية الانسان عقلية وجسمية معا فهو يتجه الى تدعيم وجوده المادى والعقلى كما أنه يعرف هذا الاتجاه ويشعر به** » ..

ولابد أن يفهم « **نفع الفرد ومصلحته** » بالمعنى الضيق والواسع على السواء فهو يشمل المنافع الدائمة والعابرة فى آن معا . والنفع العابر يمثله موقف الفرد حين يلقى عليه شخص ما سؤلا فى الوقت الذى يكون فيه منتبها الى شىء ما : « اذا سألك سائل — او اذا سألت نفسك — عن الطابع المعمارى لساعة البرج القائمة أمامك فانك سوف تنتبه الى طابعها المعمارى ، لكن من المرجح جدا ألا تلاحظ الوقت الذى تشير اليه الساعة . أما لو سألك عن الوقت فسوف تلاحظه ، لكن من المرجح الا تلاحظ الطابع المعمارى للبرج أو حتى الطريقة التى كتبت بها الأرقام على واجهة الساعة» . . فانت هنا انما تختار وتنتقى ما ينفع أو ما يصلح للاجابة عن السؤال فحسب ، وتلك هى المنافع العابرة أو المؤقته ، لكن هناك أيضا المنافع الدائمة التى تصلح للمحافظة على وجود الذات بما هى كذلك . وبين هذه وتلك سوف تجد باستمرار أثرا دائما لتجربة الفرد المباشرة ، اعنى أثرا — كبر أو صغر — لمزاجه ونظرته المستمدة من تربيته السابقة . « **فالناس يوجهون انتباههم الى موضوعات تختلف باختلاف منافعهم وباختلاف المجالات التى تنتمى اليها هذه الموضوعات . وانك لتجد من الناس أفرادا يجذب انتباههم فى محتويات صحيفة من الصحف موضوعات تختلف باختلاف تجاربهم السابقة . .** ».



ارسطو

عملية انتقاء ورفض ...

معنى ذلك أن**الانتباه عملية انتقاء ورفض** : انتقاء لما يبدو أنه يلبى منافع الفرد ورفض لما يبدو عكس ذلك . والفرد

فى هذا النشاط الانتقائى يأخذ ما يساعده على حفظ بقائه، ويتجنب ما يضر هذا البقاء ثم لا يكترث بما هو محايد . وتميل بيئة الفرد فى هذا النشاط الى الاطراد . ومن هنا فاننا نقول ان هناك اطرادا فى الطبيعة والسبب أننا نصنف محتوياتها تبعا لنفعها لنا ، ومعنى ذلك أن الاطراد فى الطبيعة ليس الا اطرادا فى خبرة الفرد ، لأن الطبيعة لا تحتوى فى الواقع على شيئين متحدين تماما وانما تتألف من افراد فريدة فى نوعها . وحين نوحد بين شيئين فى هوية واحدة فاننا نفعل ذلك لعجزنا عن الكشف عما بينهما من اختلاف خصوصا اذا كان الأمر يتعلق بمنفعتنا . فالأبقار أمامنا دائما واحدة أو هى هى لا لأنها فى الحقيقة تتحد بعضها مع بعض فى هوية واحدة ، ولكن لأنه يبدو أنها جميعا تلبى نفعنا بطريقة واحدة . وتبدأ فردية البقرة فى الظهور حين يكون نفع الفرد مرهونا بالعثور على السمات المميزة لتلك البقرة كما هى الحال فى الفنان الذى يريد أن يرسم أو يبرز هذه الفردية . **وحين نعرف فئة ما بأن أعضاءها تجمعهم هوية واحدة فاننا نغفى الطرف بالفعل عن نقاط الاختلاف الموجودة بين هؤلاء الأعضاء لأنها لا نفع فيها الى الحد الذى يتعلق بأغراض التعريف .**

ويواصل كل فرد فى هذا العالم المتعدد الأشكال البحث عما ينفعه ويجعله يتكرر فى مجال الانتباه ، ويواصل فى الوقت ذاته النفور مما يضره ويؤذيه ولا يجعله يتكرر الا نادرا ، وهو من ناحية ثالثة يواصل الحياد مع الموضوعات التى لا تضر ولا تنفع ، وعن طريق الانتقاء بهذا الشكل تطرد خبرة الفرد وتتشكل بحيث تظل منفعته دائما هى المركز : « **قد يراقب جمع غفير من الناس أشعة القمر وهى تسقط على أمواج الشاطىء فى ليلة** مقمرة من ليالى الصيف، **لكن كلا منهم لن يرى الا الطريق الفضى الذى ينساب تحت قدميه فى طريق مستقيم** » . وكل فرد فى خبرته له بالمثل طريقه الخاص ومركزه ومداه المعلوم .

من الذى ينتبه ... ؟

اذا قلنا ان الجانبين اللازمين للنفس هما الانتباه وموضوعه فقد يظهر سؤالان : الأول من الذى ينتبه .. ؟ والثانى هل يمكن أن نضع خطا فاصلا بين الانتباه وموضوعه .. ؟

أما الاجابة عن السؤال الأول فهى : ان الذى ينتبه هو الفاعل السيكوفزيقى ككل متكامل : فهناك أولا حواسه التى تعتبر أمثلة نوعية للانتباه ، فهو حين يرى ينتبه أو يقوم بوظيفة نوعية هى **الرؤية** ، وحين يسمع ينتبه أو يقوم بوظيفة نوعية هى **السمع** .. وهكذا . لكن الحواس ليست كل شىء فهناك أيضا الانتباه الى الأفكار . والفرد فى تكامله هو الذى ينتبه ومن هنا كان الانتباه هو الخاصية الجوهرية للكائن الحى ، والنفس هى الكائن الحى بمقدار ماينتبه ، وليس هناك فرق فى ذلك بين الصور الدنيا من الكائنات الحية والصور العليا منها ، بين النبات والموجودات البشرية اللهم الا فى درجة تعقد موضوع الانتباه ..

أرسطو ..وطبيعة النفس

ولقد وجد **أرسطو** فى دراسته لطبيعة النفس أن الأنواع المختلفة من الأنفس ليست متشابهة اتم التشابه بحيث يمكن أن يكون لها كلها تعريف واحد من مظهرها المتواضع فى النبات الى القمة التى تصل اليها فى الانسان ، كما أن هذه الأنواع من الأنفس ليست مختلفة اختلافا تاما بحيث لا نستطيع أن نجد لها طبيعة مشتركة بين كل تنوعاتها . وأشكال النفس تمثل سلسلة لا تناسب فيها بحيث نجد أن كل شكل يفترض الأشكال السابقة دون أن تتضمنه هذه الأشكال . والنفس الدنيا هى النفس الغاذية وهى لهذا توجد فى جميع الكائنات الحية ، ثم تأتى بعد ذلك النفس الحاسة التى توجد فى الحيوانات وحدها ولا توجد فى النبات ، ثم نجد أخيرا قوة خاصة بالانسان هى النفس العاقلة . ولو تأملنا قليلا هذا التصنيف الأرسطى للنفس لوجدنا أن العامل المشترك والأساس فى جميع هذه الأشكال هو الانتباه مع اختلاف موضوعه واختلاف درجة تعقيده . فالوظيفة الغاذية الموجودة فى النبات والحيوان على السواء والتى لابد أن تعمل على حفظ وجود الكائن الحى تفترض سلفا انتقاء العناصر المناسبة للتغذية . والانتقاء مستحيل بدون الانتباه ، لأننا لا نعنى بالانتقاء مجرد تقبل الكائن الحى لمجموعة من العناصر وسط عناصر أخرى كما هى الحال مثلا فى « **الغربال** » الذى يستبقى الجوامد من حجم معين ويترك الباقى ، أو قطعة الكربون التى تقوم بدور المرشح ، لكننا نقصد ذلك الانتقاء النشط الفعال الذى **يأخذ** العناصر التى **يحتاج اليها** ويستبعد العناصر الأخرى . والانتقاء المتضمن فى نشاط النفس الغاذية واضح . أما النفس الحاسة فليس لها فحسب وظيفة الادراك لكن لها أيضا وظيفة الشعور باللذة والألم وهى تنشأ كنتيجة للوظيفة السابقة حتى تستطيع ان تميز بين الأشياء بحيث تأخذ منها ما هو سار وتترك ما هو مؤلم ، أعنى أن تقوم بالانتقاء والاختيار ايجابيا وسلبا . والوظيفة الخاصة بالنفس العاقلة عند الانسان هى تشكيل التصورات المجردة : الحكم والاستدلال . حلل كل عملية من هاتين العمليتين وسوف تجد أنها تعتمد على الانتباه الى جوانب معينة فى أفكار معينة ولا تنتبه الى غيرها ، ففى تكوين فكرة مجردة ينتبه المرء الى خاصية أو أكثر من خصائص الواقعة الجزئية كاستدارة القرش او الجانب العقلى فى الانسان . ومن ثم فان النفس فى جميع صورها تعتمد على وظيفة الجسم الحى وأكثر وظائف الجسم الحى ماهوية **هو أن ينتبه** . ونحن نتكر وجود الحياة فى الجسم الذى لا يكون الا موضوعا للانتباه دون أن ينتبه هو نفسه لاختيار شىء ورفض شىء آخر .

موضوع الانتباه ..

اما الاجابة عن السؤال الثانى الخاص بالخط الفاصل بين الانتباه وموضوعه فيمكن ان نقول باختصار ان الانتباه فعل ، وبما أنه كذلك فلا يمكن تصوره قائما مستقلا عن الموضوع الذى ينصب عليه هذا الفعل لان كلا منهما يعبر عن نفسه فى الآخر : « **والا فاين يمكن ياترى ان نجد الخط الفاصل بين فعل التقطيع والقطع ، وبين فعل الرؤية والرؤية ، وبين فعل الاستماع والسمع ، وبين فعل الكتابة والكتابة** .. لا يمكن أن يكون هناك خط فاصل بينهما لان الفعل هو العمل ونشاط الفعل هو نفسه النتيجة أو الصنيعة أو ما يعمل أو هو محصلة الفعل .. » .

النفس والجسم ..

الجسم الحى بمقدار ما ينتبه الى شىء ما وبمقدار ما يختار ويرفض ـ هو النفس . وتصور الجسم المنتبه أو الجسم الذى له خاصية الانتقاء والرفض يحل المشكلة القديمة عن العلاقة بين النفس والجسم فلن تظهر بعد ذلك مثل هذه المشكلة لأن الجسم الحى فى حالة الفعل يصبح وحدة حقيقية للجانب الفزيائى والجانب السيكولوجى فى آن معا بحيث لا يكون لأحدهما معنى بدون الآخر . فبدون الجسم الحى يصبح الانتباه مجرد كلمة لأن هذا الجسم نفسه هو الذى ينتبه ، والظن بأن الانتباه موجود مستقل عن الجسم يشبه الظن بأن « **الفاسية** » مستقلة من الفاس . ومن ناحية أخرى بدون الانتباه يصبح الجسم مجرد كتلة هامدة من المادة : احذف خاصية الانتباه من أى كائن حى ، أو جرد هذا الكائن الحى من القدرة على الاختيار والانتقاء ، ولن يبقى بعد ذلك أى فرق حقيقى يجعله مختلفا عن المادة الجامدة . فعلاقة النفس بالجسم ، أعنى الجسم الذى تنسب له خاصية الانتباه أو القدرة على الانتقاء هى ـ اذا ما استخدمنا تشبيه **برجسون** المشهور ـ علاقة حد السكين بالسكين ، فعن طريق الحد تعمل السكين دون أن يكون هذا أو ذاك كائنات منفصلة .

الانتباه والغرضية ..

والانتباه شرط ضرورى للغرضية التى هى الخاصية الأساسية للجانب السيكولوجى بوصفه جانبا متميزا عن الجانب الجسمى ، بل ان الغرضية تؤخذ أحيانا كمقياس لوجود العقل ولا يمكن ان يكون هناك نشاط غرضى دون اختيار وانتقاء لما يساعد ورفض لما يضر ، **والانتقاء والرفض هما الخاصيتان الأساسيتان للانتباه** . وقد يتم الانتقاء بطريقة مباشرة كما هى الحال فى النبات الذى يأخذ من التربة مباشرة العناصر التى تساعده على النمو . وقد يتم أيضا بطريقة غير مباشرة حين يتجه الى الوسائل البعيدة كما هى الحال فى الغرائز الحيوانية . وقد يتضمن الروية كما هى الحال فى الارادة البشرية . لكن الصفة الأساسية واحدة سواء فى النبات أم الحيوان أم الانسان وهى : **ان ينتقى ويختار** .

الانتباه والعمليات العقلية ...

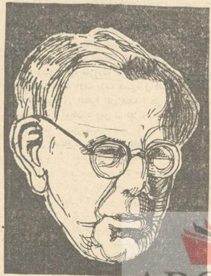
العمليات العقلية النوعية الخاصة بالانسان كالتجريد وتكوين التصورات واصدار الأحكام وتكوين الاستدلالات ـ تفترض سلفا الانتباه كشرط أساسى لها . وتعريف التجريد نفسه يظهرنا فى الحال على أنه لا يمكن تصوره بدون الانتباه ، فالتجريد هو الانتباه الى خصائص معينة فى الشىء واستبعاد خصائص اخرى . وعلى ذلك فالتجريد هو نتيجة الانتباه الى نقاط الاتفاق واستبعاد نقاط الاختلاف أو الى نقاط الاختلاف واستبعاد نقاط الاتفاق، وفى كلمة واحدة : التجريد هو **انتباه طارد** .

والتجريد هو الخطوة الضرورية فى تكوين التصورات : فالتصور هو الفكرة المجردة للطابع الذى يتفق فيه عدد من الموضوعات الجزئية ، وهو ينشأ من الانتباه الى بعض خصائص الموضوع أو لعدد من الموضوعات المتشابهة واستبعاد الخصائص الأخرى ؛ ففى تكويننا لتصور عام أو فكرة مجردة عن المربع مثلا ترانا ننتبه الى موضوعات مربعة متعددة ونسقط منها المواد التى تتركب منها هذه الموضوعات وكذلك الأماكن التى تشغلها وحجمها .. الخ **وننتبه** فقط الى **شكلها** وبذلك نكون فكرة عن الطابع الذى تتفق فيه هذه الموضوعات أعنى أننا نكون تصورا للمربع .

ومن هنا فان التجريد وتكوين التصورات مشروطة مقدما بالانتباه وما يقوم به من انتقاء واختيار . وقل مثل ذلك فى الحكم : فطالما أن الحكم يتألف من مجموعة من التصورات وطالما ان التصورات جاءت نتيجة انتقاء صفات معينة واستبعاد صفات أخرى ، فان الحكم ـ بالتالى ـ يفترض مقدما الانتباه الذى يختار ويرفض أو نفس الشىء يقال عن الاستدلال . لأن الاستدلال ادراك لعلاقات جديدة ، وادراك العلاقة الجديدة بين تصورين يتضمن بالضرورة درجة من التجريد ، والتجريد كما قلنا انتباه طارد .

امام عبد الفتاح امام

عزف على فكر
بول تيليش



الوجودية الدينية وتحديات العصر

مجاهد عبد المنعم مجاهد

بول تيليش من الخارج : ولد فى اقليم برندنبرج بالمانيا فى ٢٠ أغسطس ١٨٨٦ ودرس بجامعات برلين وهيل وبرزلاو التى حصل منها على رسالته فى الدكتوراه عام ١٩١١ واشتغل قسيسا بالجيش الالمانى فى الحرب العالمية الأولى وفى عام ١٩٢٤ اشتغل أستاذا للاهوت فى ماربورج ومنذ عام ١٩٢٥ اشتغل أستاذا لفلسفة الدين بدرسدن وليبزج حتى عام ١٩٢٩ ثم عمل أستاذا للفلسفة فى فرانكفورت لمدة اربع سنوات . وقد اضطر بسبب هجومه على الحكم النازى أن يرحل الى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٣٣ وحصل هناك على الجنسية الأمريكية عام ١٩٤٠ . وفى عام ١٩٥٤ عين أستاذا بجامعة هارفارد وهو متزوج وله ولدان .

مؤلفاته الرئيسية : « فى تطور شلنج الفلسفى » (١٩١٢) « أفكار فى سبيل لاهوت للحضارة » (١٩٢١) « فلسفة الدين » (١٩٢٥) « الموقف الدينى » (١٩٢٦) « المبدأ البروتستانتى وموقف الطبقة العاملة » (١٩٣١) « الحقيقة البروتستانتية » (١٩٤٨) « زعزعة الأساسات » (١٩٤٩) « اللاهوت فى اطار المذهب » (١٩٥١) « الشجاعة فى أن نكون » (١٩٥٢) « الحب والقوة والعدالة » (١٩٥٥) .

ها نحن جميعا سجناء فى الغرفة المظلمة ، غرفة الوجود. وجود محكم لا نافذة فيه ولا مخرج .. وجود كله حجيم حيث تواجه الذات ذاتها وتواجه الآخرين .. وجود يشبه ما تحدث عنه ليبنتز عن الذرات الروحية التى لا نوافذ فيها ولا أبواب .. وجود لا تدخله الشمس لتضىء أبعاده ، وفى هذه الحلكة لا نوم .. دائما عيون الانسان محدقة **« اننا نحرك أجفاننا الى الأعلى والى الأسفل ونحن نسمى هذا بالرمش . والأمر اشبه بترباس أسود صغير يتعلق الى الأسفل ويحدث انقطاعا عن الحياة . وكل شىء يصبح أسود وعيون المرء مفرورقة . انك لن تتصوركم هى منعشة ومريحة ! أربعة آلاف راحة قصيرة فى السنة . اربعة آلاف راحة قصيرة .. الفكرة اذن هكذا ؟ على أن أعيش من غير أجفان .. لا أجفان ، ومن ثم فلا نوم ، أليس كذلك ؟ ..** ولكن كيف أتحمل صحبة نفسى ؟ .. ومن ثم فعل المرء **أن يعيش وعيناه مفتوحتان طيلة الوقت » (٥ : ص ٥-٧).** أفلا مخرج من هذه الغرفة المغلقة ؟ « لقد سمى **سارتر** مسرحية من أقوى مسرحياته **(لا مخرج)** وهو تعبير تقليدى من موقف الناس . لكنه هو نفسه لديه مخرج . انه يستطيع أن يقول (لا مخرج) ومن ثم يأخذ موقف اللامعنى على عاتقه » (٦ - ص ١٤١) .. هذا هو خيط الأمل الأبيض الواهى الوحيد فى هذه الغرفة الذى يتبينه الفيلسوف المعاصر **بول تيليش** الذى اعتاد الدارسون أن يدرجوه **اما تحت الأورثوذكسية الجديدة أو تحت الوجودية وفى هذا الخيط الدقيق الواهى تتناسج حياته وفلسفته .**

انا ونحن غارقون فى الزمن الحاضر تصرخ أعماقنا : أى زمان هذا الزمان الذى نعيش فيه ! انه زمان المعتقلات النازية وأوقدت حربا ضروسا أكلت الملايين .. انه زمان الطحن تمارسه الامبريالية بأعنف ما يكون .. انه زمان الزلزلة حيث تتزعزع فيه الأفكار وتتضارب .. والرعب النووى يخيم فوق الانسان .. فهل نواجه هذا الزمان بشجاعة ، بأقصى شجاعة ، أم نستسلم للنوم ونعيش شاردى البال ؟ « ان الحكاية **(التى يرويها كيركجور)** تمضى عن الرجل المذهول الشارد الذى ابتعد وتجرد عن حياته الخاصة ، حتى أنه لا يكاد يعرف أنه يوجد ، الى أن يستيقظ ذات صباح جميل ليجد نفسه ميتا . وهذه القصة لها دلالتها الخاصة اليوم ، حيث أن هذه الحضارة ، حضارتنا ، قد وضعت يدها على أسلحة تستطيع بها - وبمنتهى السهولة - أن تحدث لنفسها مصير بطل كيركجور : يمكننا أن نستيقظ ذات صباح لنجد أنفسنا ميتين - ودون أن نمس حتى جذور وجودنا .. اننا لا نسأل أنفسنا عن ماهية الأفكار القصوى القائمة وراء حضارتنا التى أوجدتنا فى هذا الخطر ، اننا لا نبحث عن الوجه الانسانى المختفى خلف المظهر المربك المحير للأسلحة التى أوجدها الانسان ، بالاختصار ، **اننا لا نجرؤ** أن نتفلسف » (١ : ص ٤) .

ولكن ها هو أحد المفكرين يأخذ على عاتقه مهمة التفلسف ، مهمة أن يتساءل عن الموقف الراهن للانسان فى لحظته الراهنة . لا يتوقف عند هذه اللحظة التى هى فى رأيه أشبه بالهبو ، بل ينفذ من خلالها ليصل الى ما هو أبدى برغم الموقف الميئس الذى يعيش فيه .... ومن ثم فانه يبحث عن « **الموقف الدينى** » على أساس أن « **الدين يتناول علاقة الانسان بما هو أبدى** » (٨ : ص ٣٦).

علاقة الانسان بما هو أبدى .. هذا يعنى أننا لن نكون سجناء التحليل الجزئى لواقع النفس الانسانية والمجتمع الذى نعيش فيه والا صرنا سجناء اللحظة الراهنة التى نعيشها . وانما سيقتضى الأمر لكى نصل الى ما هو أبدى أن نعيش أنطولوجيا النفس والعالم لنرى النسيج الشبكى لهذه النفس ولهذا العالم .. انه يريد أن يضرب فى تحليله الى الجذور وهذه هى الأنطولوجيا : **« الأنطولوجيا هى الطريقة التى يمكن أن نجد فيها .. المعنى الجذرى لجميع المبادىء »** (٧ : ص ٢) .. فاذا درس الشجاعة كما فعل فى كتابه « **الشجاعة فى أن نكون** » نفذ من خلالها الى نسيج الوجود ونسيج الانسان ، واذا درس القيم

فيما يلى مراجع المقال وقد أعطى لكل مرجع رقم ، فقد أشير بجانب الفقرات المقتبسة فى صلب المقال الى رقم المرجع ثم رقم الصفحة :

1.—**Barrett, W. : Irrational Man. A Study In Existential Philosophy.**

2.—**Barrett, W. & Aiken, H.D. : Philosophy In The Twentieth Century Vol. IV.**

3.—**Blackham, H.J. : Six Existentialist Thinkers.**

4.—**May, R. & Others (Eds) : Existence A New Dimension In Psychiatry And Psychology.**

5.—**Sartre, J. P: No Exit.**

6.—**Tillich, P. : The Courage To Be.**

7.—**Tillich, P. : Love, Power & Justice.**

8.—**Tillich, P. : The Religious Situation Foundations.**

9.—**Tillich, P. : The Shaking of The Foundations.**

كما فعل فى كتابه « **الحب والقوة والعدالة** » غاص الى الأساس الذى تنطلق منه هذه القيم وعليه تعمل .. واذا حلل المجتمع الراسمالى وضـيق أفق الاشتراكية الماركسية كما فعل فى كتابه « **الموقف الدينى** » غاص الى معنى التاريخ وعلاقة التاريخ بالأبدية .. واذا حلل آيات الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد كما فى كتابه « **زعزعة الأساسات** » هبط الى أساسات الوجود .. وهو فى كل هذا لا يريد أن يتوقف عند مجرد وصف نسيج الوجود بنوعيه : **الكونى والانسانى** ، بل هو يهـدف أصلا الى زعزعة الانسان حتى يغير زمانه .

واذا كان تيليش ينفذ أنطولوجيا الى أسس الوجود فاننا يمكننا أن نسير على دربه هو لننظر اليه .. فنجد أينما توجهنا محورا واحدا يدور عليه تفكيره : الأنطولوجيا والتاريخ .. ففلسفة التاريخ عنده مرتبطة بأوثق رباط بالأنطولوجيا بحث اننا أينما نجد تناولا لعلم الوجـود الكونى والانسانى عنده ، نجـد فى الوقتنفسه مقولة التاريخ مهيمنة هى الأخرى ومسيطرة .. بل انه حتى فى تناوله لله لم ينس مقولة الزمان التى هى لب التاريخ حتى لقد قال : « **الاله الحق يجب أن يكون اله التاريخ** » (٩ : ص ٣٧) .

* * *

يبدأ بول تيليش تفكيره من أن « **الوجود الانسانى انفصال** » (٩ : ص ١٥٧) ان الانسان حقا فى العالم .. لكنه منفصل عن العالم .. منفصل عنه حتى عن مجرد السؤال الذى يسأله الانسان عن العالم ، فالسؤال يعنى أننى لا أمتلك العالم وأنه على مسافة منى . « الانسان قادر على أن يسأل لأنه منفصل عن على حين أنه يشارك فى ما يسأل عنه » (٦ : ص ٥٥) .. وبسبب هذا الانفصال يستطيع الانسان أن يدك الأرض دكا « من التربة الخصبة للأرض تولد كائن وتغذى كان قادرا على أن يجد مفتاح أساس جميع الموجودات أولا وهو الانسان . لقد اكتشف المفتاح الذى يستطيع أن يفتح قوى الأرض ، تلك القوى التى كانتمقيدة عندما وضعت أساسات الأرض . ولقد بدأ يستخدم هذا المفتاح . لقد أخضـع أساس الحياة والفكر والارادة لارادته هو . ولقد أراد الدمار . ومن أجل الدمار استخدم قوى الأرض ، وهو بفكره وعمله فتح هذه القوى ووحدها . وهذا هو السبب الذى من أجله تهتز أساسات الأرض فى زماننا » (٩ : ص ١٣) .

لماذا تهتـز أساسات الأرض وكيف وعلى يد من ؟

يورد تيليش جزءا من سفر أشعياء : « وأسس الأرض تزلزلت وانسحقت الأرض انسحاقا ، تشققت الأرض تشققا ، تزعزت الأرض تزعزعا . ترنحت الأرض ترنحا كالسكران وتدلدلت كالعرزال وثقل عليها ذنبها فسقطت ولا تعود تقوم » (اشعياء : أصحاح ٢٤ آية ١٨ — ٢٠) ويعلق قائلا : « ان عبارة (**انسحقت الأرض انسحاقا**) ليست مجرد تشبيه شعرى بالنسبة لنا ، بل هى حقيقة صلبة هذا هو المعنى الدينى للعصر الذى قد ولجناه » (٩ : ص ١٢) .. **فما الذى أوصلنا الى هذا ؟** الجواب عند بول تيليش قائم فى المجتمع الرأسمالى . ففى الحقبة الحديثة انطلق العلم يفجر الطاقات الكامنة فى الانسان منذ نهاية العصور الوسطى .. لكن العلم انقلب على الانسان لأن الانسان استغله لاستعباد الانسان .. أن تيليش يتساءل عن المنتجات الروحية الممثلة لتلك الفترة ، فيرى أن « هناك ثلاثا منها : **العلم الطبيعى الرياضى ، والتكنيك ، والاقتصاد الراسمالى ..** وهذه المنتجات الثلاث ترتبط معا لأن العلم خادم للتكنيك الذى يحتفل فيه أيضا بأعظم انتصاراته على حين أن التكنيك هو خادم للاقتصاد ويمكن من تطور النظام الاقتصـادى الشامل العالمى » (٨ : ص ٤٢) .. ان العلم الذى بدأ بداية خلاقة يقذف الانسان الى الدمار « ان العلم الذى أغلق أعيننا وقذف بنا الى هاوية الجهـل بالنسبة للأشياء القليلة التى تهم حقا ، قد كشف ذاته ، قد فتح أعيننا ، وأشار ، على الأقل ، الى حقيقة رئيسية واحدة الا وهى : **(ان الجبال تزول والاكام تتزعزع) و (ان الأرض سقطت ولا تعود تقوم)** لأن أساساتها سوف تتحطم » (٩ : ص ١٥). لقد شعر المجتمع الرأسمالى باكتفائه الذاتى وحبس نفسه فى « **الآن** » .. وهو بانحباسه فى لحظة الآن انما سيقوض نفسه والناس الذين يعيشون داخله .. « ان كل فترة زمنيـة ، نظرا لأنها زمن ، مكتفية بذاتها فى محتواها الوجودى ، فى اتجاهاتها الحيوية ، ومع هذا فليس ممكنا لأى زمن أن يكون مكتفيا بذاته ، فلأنه زمن فان فى داخله ما يدفعه الى ما وراء ذاته فى كل لحظة ، لا الى المستقبل الذى هوليس الا زمنا جديدا له نفس استحالة الاكتفاء الذاتى ، بل الى شىء لا يعود هو الزمن . وان استحالة الوجود أن يقبع قانعا داخل ذاته وأشكاله لتنكشف على أحسن وجه فى الحركات المدمرة العميقة فى الواقع حيث أن ما هو خلاق حقا يعمل عمله ، ذلك لأن أشكال الخلق الحقيقية فى كل زمن تتحـدث عن شىء ليس الزمن » (٨ : ص ٢٧ — ٣٨) ..

والذى قاد تيليش الى أن يدرك انهيـار المجتمع الراسمالى ليس مجرد التحليل الاجتماعى للواقع ، بل التفكير أنطولوجيا فى الزمن .. **انه يهتم بتحليل اللحظة الآنية ..** ان هذه اللحظة مفلاتة لا يمكن الامساك بها ، فعندما نريد الحديث عنها تكون قد ولت .. « **ان الحاضر يختفى فى اللحظة عينها التى نحاول أن نستحوذ فيها عليه. انالحاضر لا يمكنالاستحواذ عليه ، فانه يكون قد ولىدائما** » (٩ : ص ٤٣) فاذا كان الحاضر دائما يتجاوز ، فليس هناك أحد يستطيع أن يتشبث فى الحاضر ، ومن يتشبث فيه يمت .. **وهذا هو ما تفعله الرأسمالية ..** انها تتجمد فى الحاضر على أساس الاكتفاء الذاتى .. فاذا أردنا أن نستحوذ على الحاضر دون أن يقضى علينا ، فعلينا أن

نفهم علاقة الحاضر بالأبدية .. والأبدية عند تيليش اذا دققنا بعناية فى كتبه نجد أنها هى التجدد الدائم ، **خلق الذات بالذات على حد قول برجسون** ، وان كان هذا الخلق يتجاوز الى العالم أيضا « الأبدى هو ما يغزونا ، انه ليس شيئا ملموسا وموضوعيا . وهناك مجتمعات تشيح بعيدا عن الأبدى وتقبع قانعة فى الزمان والتناهى ، وهناك مجتمعات أخرى تستدير الى الأبدى .. ولكن لا توجد مجتمعات تمتلك الأبدى » (٨ : ص ١٧٦) .. ان وجود الانسان متناه ، محكوم عليه بالموت ، وهو يهدا فى حلكة اليأس ، لكنه وهو فى هذه الحلكة ، يستطيع أن ينفذ من هذه الحلكة ، لا بالتغلب على الموت ، فهو سيموت حقا ، ولكن أن يعمل **« بالرغم من » الموت** ، فهو « يستطيع أن يجتاز أى موقف معطى فى أى اتجاه ، وهذه الامكانية تقوده الى أن يخلق فيما وراء نفسه » (٦ : ص ٨٤) .. وهذا التجاوز هو الأبدية أو بمعنى أدق جانب فيها ، حيث أن هناك شرطا من شروط الأبدية أن يكون هذا التجاوز خلقا كاملا على أساس من القرارات . « ان الأبدية حقة لأن الأبدية تنفذ الى الزمن وتعطيه حاضرا حقا .. ان الأبد حاضر دائما ، وحضوره هو علة أن لدينا الحاضر دوما » (٩ : ص ٤٤) وبنفاذ الأبد فى الآن يمكن الحديث عن الزمن ، ويصبح لكل لحظة من لحظات الزمن معنى « ان المعنى اللانهائى لكل لحظة من لحظات الزمان هو أنه فيه نقرر ، ويتخذ قرار بشأننا فيما يتعلق بمستقبلنا الأبدى » (٩ : ص ٤٥) .. فاذا تعانق الأبد مع اللحظة الحاضرة حدث ما يسميه تيليش **بالزمن المتحقق** (Kairos) ... انه **اللحظة الحبلى** كما يوضح روللو ماى Rollo May فى دراسته **« مساهمات فى الطب النفسانى »** ضمن كتاب **« الوجود . بعد جديد فى الطب العقل وعلم النفس »** ويوضح الأمر قائلا « انه اللحظة التى يستحوذ فيها المرء فجأة على معنى حادثة ما فى الماضى أو المستقبل فى الزمن الحاضر . ويتألف الحمل من أن هذه اللحظة ليست فعلا عقليا فحسب ، فالاستحواذ على المعنى الجديد يتضمن دوما امكانية وضرورة قرار شخصى ، يقتضى شرخا فى اطار الصورة المكون من قبل ، يقتضى اتجاها جديدا للشخص نحو العالم والمستقبل ويمارس هذا معظم الناس فى أشد لحظات الوعى اتقادا ويشار الى هذا فى الآداب السيكولوجية بتجربة تنهيدة الراحة والسرور . وفى المستوى الفلسفى يصف بول تيليش هذه اللحظة بأنها اللحظة التى عندها (تلمس الأبدية الزمن) وتعبيرا عن هذه اللحظة ابتدع مفهوم الزمن المحقق » (٤ : ص ٧١) .. وهذا التعبير من الرهافة بمكان بحيث سينعكس على فهمه لمعنى الاشتراكية .. ان هذا المعنى يعبر لتيليش ، كما يحدثنا **ريتشارد نيبور** مترجم كتاب تيليش « الموقف الدينى » الى الانجليزية **« عن المعنى السالب للنسبية التاريخية والمعنى الموجب لدلالة ومسئولية اللحظة الحاضرة »** (٨ : المقدمة ص ٢٠) ويوضح لنا هنرى ف . الينبرجر Ellenberger فى دراسته **« مقدمة** اكلينيكية للفيومينولوجيا الخاصة بالطب العلقى والتحليل **الوجودى »** المعنى اليونانى الذى استمدت منه الكلمة .. فمعنى الزمن المتحقق Kairos هو كلمة يونانية تعنى فى طب **أبقراط** اللحظة النمطية التى يتوقع عندها لمرض محدد أن يغير مجراه للأحسن أو للأسوأ ، والأعراض (الحرجة) تبدو عندها للحظة قصيرة مشيرة الى الاتجاه الجديد ، والطبيب الأخصائى يبرهن على مقدرته عن طريق معالجتهللموقف . وقد أحيا هذا المفهوم الذى نسى زمنا طويلا فى المجال اللاهوتى بول تيليش وأدخل فى الطب النفسانى على يد **آرثر كيلهوز »** (٤ : ص ١٢٠) ... ان الرأسمالية لم تستطع أن تدرك التقاء الأبد بالحاضر ، لقد سجنت نفسها فى الحاضر ، وهذا السجن هو هلاكها .. انها من خلال الاكتفاء الذاتى أقامت الصراعات بين الجماعات ... فقد أباحت السوق الحر و « السوق الحر هو تجلى صراع المصالح وحرب الكل ضد الكل وتقبلته كمبدأ وهو أيضا تجلى صراع نشاط يتحرك دوما بدافع البحث عن المصالح الخاصة على حساب الآخرين » (٨ : ص ١٠٩) وجاء أهم صراع نتج عن هذا الاقتصاد الحر الا وهو « الصراع بين من يملكون وسائل الانتاج وأولئك الذين يعتمدون على هذه الوسائل ولكنهم لا يملكونها ، انه الصراع بين الرأسماليين والأجراء » (٨ : ص ١٠٩ ـ ١١٠) وترتبت على هذا ديمقراطية زائفة ، ففى المجتمع الرأسمالى نجد أن « عمود الديمقراطية هو الطبقة الوسطى وخاصة ذلك القسم من الطبقة الوسطى الذى يمارس الزعامة الاقتصادية والذى تقع فى أيدى أصحابه سيطرة رأس المال وديمقراطية الطبقة الوسطى هى التعبير السياسى عن الرأسمالية » (٨ : ص ١٢٨) .

وهكذا اهتزت أساسات الأرض .. اهتزت على يد العلم الذى أطلق الطاقات ، ثم اهتزت مرة أخرى على يد الرأسمالية التى تحاول أن تجمد الوضع والتى شرعت للبشرية « منذ البداية الخالصة لزماننا ونحن قررنا من أجل الأمة (الألمانية أو أية أمة محكومة بالنظام الرأسمالى) باعتبارها تعبيرا عن طريقنا الخاص بالحياة ومساهمتنا المتفردة فى التاريخ . والقرار كان عظيما وخلاقا وكان ذا فاعلية لعدة قرون . ولكننا فى ذلك القرار استبعدنا البشرية وجميع الرموز المعبرة عن وحدة الناس جميعا .. لقد تحطمت الوحدة السابقة ، وليست هناك جماعة عالمية قادرة على اعادة اقامة هذه الوحدة . والآن فى كهولة زماننا ، تزعم أقوى الأمم أنها تمثل البشرية وتحاول ان تفرض طرقها فى الحياة على الناس جميعا ، ومن ثم تقدم حروب الدمار التى ربما توحد البشرية جميعا ولكن فى سلام القبر » (٩ : ص ١٨٠ ـ ١٨١) .

فماذا يفعل الانسان وقد اهتزت أساسات الأرض ؟ ما هو الخلاص اذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها وقال الانسان ما لها ؟ اذا حدثت واهتزت أساسات الأرض

وقف الانسان ليتساءل : ماذا حدث حتى اهتزت أساسات الأرض ..! وباطلاق السؤال يشرع الانسان فى البحث عن جواب فينطلق ليعمل وعلى أساس عمله سيتبين ما اذا كان قد انقذ أساسات الأرض وأساسات نفسه من الزعزعة أم انه زاد فى هذه الزعزعة وازدادت الكارثة .. **قد يكون الخلاص بالدين ، وقد يكون الخلاص بالاشتراكية ، وقد يكون الخلاص بشكل خاص من اشكال الاشتراكية ، وقد يكون الخلاص بمجرد التجاوز الانسانى ..** لن يكون هناك جواب واحد ونهائى « ان السبب الذى من اجله لا يمكن أن يكون هناك جواب موضوعى وشامل ومؤكد على الأسئلة لا يرجع الى مجرد النقص الحالى لمعرفتنا ، بل لأن الانسان هو وسيظل فى وجوده سؤالا ، اختيارا شخصيا ، والعالم الموضوعى هو وسيظل فى وجوده سؤالا ، امكانية مفتوحة : فكلاهما فى أى وقت شىء آخر وشىء أكثر من أى شىء يمكن أن يقال عنهما » (٣ : ص ١٥٢) .. وهناك رد من عند بول تيليش : **اننا اذا وصلنا الى جواب واحد وشامل نكون قد ألغينا الأبدية ووقعنا فى الشرك نفسه الذى وقعت فيه الراسمالية بتجميدها للحظة الحاضرة وهو عين الخطأ الذى وقعت فيه الاشتراكية الماركسية والذى تجنبه فى رأيه ـ فى الوقت نفسه ـ** كارل ماركس ..

ان الاشتراكية فى رأى بول تيليش هى التحدى الكبير للراسمالية . لقد تساءل تيليش : « كيف يمكن حقا أن نقهر فى هجمة واحدة القوى التى غزت عقول الناس ونفوسهم لحوالى خمسمائة عام ؟ ومع هذا فقد تم كسب بعض الانتصارات وأكبرها الانتصار الخاص بالاقتناع بأن هذا الصراع جدير بألا يتخلى عنه الى أن يأتى زمان حاضر يكون فى المتناول يعزم أن يجعل من وجوده وأشكاله قنوات للمعنى الخالد » (٨ : ص ٥٢) .. وهو يرى أن هذا الزمان قد حل ألا وهو زمان الاشتراكية ... **لكن الاشتراكية الشيوعية فى رأيه فى حربها ضد الراسمالية قد انحصرت، هى أيضا فى الحاضر ونسيت الأبدية ..** يقول تيليش فى كتابه « الموقف الدينى » : « تكاد جميع الأسلحة التى يمكن استخدامها فى الحرب ضد المجتمع الراسمالى أن تكون قد صهرت فى النقد الاشتراكى الذى تطور طوال القرن التاسع عشر بأكمله والذى حقق ذروته فى البيان الشيوعى) لماركس وانجلز بقوته المكتسحة المليئة بالنبوة .. فاذا كانت روح المجتمع الراسمالى هى روح التناهى المكتفى بذاته اذن فان معارضة هذه الروح يجب أن تحتوى على نفاذ من دائرة النهائى . ولا يمكن فى الواقع انكار ما كان معترفا به منذ عهد بعيد وهو أن هناك عنصرا مفارقا ، شيئا يتجاوز نطاق الامكانيات المتناهية فى التوتر الانفعالى بالأخرويات فى الأمل الدينامى الموجود فى الحركة الاشتراكية الأصيلة . ففى الأسس النهائية للاشتراكية كان يوجد عنصر للأخرويات الدينية . وعلى أية حال ، كان انتصارا كبيرا للروح الراسمالية ، وربما أعظم انتصاراتها ، أنها قد كسبت المعركة عندما استطاعت أسر أقوى الحركات الموجهة ضدها . فالهدف المتجاوز الأقصى للاشتراكية أصبح متناهيا وزمانيا فى تحديده الفعلى للغايات . لقد تطلعت الاشتراكية الى نقطة فى الزمان عندها يتحقق ما هو نفى لكل زمن ، الا وهو الأبدية » (٨ : ص ١١٢) .. لقد وحدت الاشتراكية الماركسية نفسها بالزمان ، وظنت أنها خاتمة المطاف ، ونسيت أن النسيج الوجودى للانسان والعالم هو التجاوز والعيش فى حالة انتظار ، انتظار ذلك الأبدى الذى اذا عانق الحاضر جعله ممتلئا ، جعل منه لحظة حبلى .. « **ان زماننا هو زمان انتظار ، الانتظار هو قدره الخاص ، وكل زمان هو زمان للانتظار ، انتظار لما سينشب فى الأبدية ، وكل زمان يجرى للأمام كل زمان سواء فى التاريخ أو فى الحياة الشخصية هو انتظار . الزمان نفسه انتظار ، ليس انتظارا لزمان آخر ، بل انتظار لذلك الذى هو أبدى** » (٩ : ص ١٥٤) ومن هنا يرى أن الاشتراكية الماركسية بدل أن تكون مخاضا مستمرا ، انتظارا لحالة ولادة ، وضعت المولود وانتهى الأمر ... وعلى هذا فالاشتراكية فى رأيه وقد وضعت مولودها ولن تعود حبلى بمولود جديد ولن تعيش فى حالة انتظار لولادة مولود جديد ، يمكن أن تقوم بتنازلات حماية لهذا المولود .. يقول تيليش عام ١٩٢٦ عن الاشتراكية « أنها تبدأ فى عقد المصالحات وتتبنى مذهب التقدم ، وتصبح بورجوازية فى طبعها » (٨ : ص ١١٣) .. ان تيليش يرى أن الاشتراكية يجب أن تعيش على الأخرويات « ان الحركات الأخروية من النوع الاشتراكى والثورى هى ايجابية ومتفائلة بشكل مباشر . وطالما أنها لا تضعف من جراء التعب أو تكتيكات الاصلاح ، فانما تلهمها روح الطوباوية . غير أن الطوباوية هى اتجاه الى ما هو أبدى متصور على أنه هدف هذا النشاط الدنيوى . وفى كل طوباوية يوجد عنصر من الايمان ، تجاوز للانهائى » (٨ : ص ١٧٥) **فاذا كانت الاشتراكية تسير بالحذاء نفسه الذى تسير به الراسمالية أفلا مخرج ؟** من أساس الاشتراكية ينفذ تيليش لا ليصل الى شىء معاد للاشتراكية، بل لشىء يجعل الاشتراكية خلاقة .. انه يحلل الوجود انطولوجيا ليربطه بالزمان .. على الاشتراكية أن تخلق نفسها فى كل آن خلقا جديدا .. وهنا يصل تيليش الى ما يسميه بالاشتراكية الدينية أو الواقعية الايمانية Belief-ful Realism .. انها ليست اشتراكية مصطبغة بالصبغة الدينية كما يتصور الناس الدين ، بل الدين عنده ذو معنى خاص .. فهو عندما يتحدث مثلا عن الموقف الدينى فى مجتمع ما لا يقصد مجتمع الكنائس ، بل « **الموقف الدينى هو دائما فى الوقت نفسه موقف مجتمع ما** » (٨ : ص ٣٩) .. ان اشتراكية بول تيليش الذى يصنف بين الوجوديين أحيانا واللاهوتيين أحيانا أخرى هى اشتراكية تعانق الأبدى مع الوقتى ، تجعل الحاضر ممتلئا .. لا تجعل الحاضر نقطة نهاية ، بل تجعل

الحاضر فى حالة فوران دائم انتظارا للجديد ، وذلك بمعانقة الأبدى للحظة الزمن الحاضرة ، ويتمثل هذا فى الزمن المتحقق الذى لا يعد « **اكتمالا تاما فى الزمان** » . فالفعل والانتظار بالمعنى الذى فى كلمة Kairos يعنى انتظار غزو ما هو أبدى ، والفعل وفقا لهذا ـ لا الانتظار والفعل كما لو كان الأبدى كما محددا يمكن ادخاله فى الزمن كبناء اجتماعى ـ يمثل نهاية وهدف التاريخ مثلا » (٨ : ص ١٧٦). ان الأمر عند بول تيليش هو على نحو ما شرحه تيبور : « ان ما يبحث عنه مجرد ائتلاف بين مثالية مسيحية ـ برفضها ـ ونزعة خيالية اشتراكية ، بل ما يبحث عنه هو تفسير جذرى لأسس الاشتراكية وتعريف جذرى للمهمة الأخلاقية للدين » (٨ : المقدمة : ص ٢١ ـ ٢٢).

* * *

ولكن ، كيف يمكن للانسان أن يصبح اشتراكيا ايمانيا؟ ليس هناك سوى طريق واحد : انه طريق الأعماق ... اننا نحيا دائما فى السطح ، ذلك « أن تيار الأخبار اليومية ، وموجات الدعاية اليومية ، واندفاعات المعتقدات والنزعات الحسية ، تبقى عقولنا مشغولة . وان ضجة هذه المياه الضحلة تحول بيننا وبين الانصات الى أصوات



عمقنا ، الى أصوات ما يحدث حقا فى أساس كياننا الاجتماعى ، فى القلوب المتشوفة للجماهير ، وفى العقول المصطرعة لأولئك الحساسين تجاه التغيرات التاريخية . **ان آذاننا صماء ازاء الصيحات المنطلقة من العمق الاجتماعى تماما كما هى صماء ازاء الصيحات المنطلقة من عمق نفوسنا** . ونحن نترك الضحايا الذين ينزفون ، ضحايا نظامنا الاجتماعى وحدهم بعد أن آذيناهم دون أن نسمع صيحاتهم فى ضجة حيواتنا اليومية » (٩ : ص ٦٤).

ولماذا نتعمق فى الفكر ؟ ألن نزداد شقاء ؟ لكن عمق الفكر جزء من عمق الحياة . ومعظم حياتنا يستمر على السطح. نحن سجناء روتين حيواتنا اليومية فى العمل واللذة ، فى الكد واللهو . نحن مقهورون بالصدف العديدة ، الطيبة منها والسيئة . نحن منساقون أكثر منا مسوقون . نحن لا نتوقف لنتطلع الى العلو الذى فوقنا أو الى العمق الذى تحتنا . نحن دائما نتحرك الى الأمام بالرغم من أن حركتنا هى عادة داخل دائرة تعيدنا فى النهاية الى المكان الذى انطلقنا منه فى البداية . نحن فى حركة دائمة ولا نتوقف اطلاقا لننغمر فى العمق . نحن نتحدث ونتحدث ولا ننصت اطلاقا الى الأصوات التى تتحدث الى عمقنا ومن عمقنا . ونحن نتقبل أنفسنا كما تبدو لأنفسنا ولا نعبأ بما نحن عليه حقا . » (٩ : ص ٦٢) .

فاذا ضربنا فى الأعماق ، فالى ماذا نصل ؟ اننا نصل الى أساس كل الأساسات ، اننا نصل الى وجودنا ، انه الوجود فى الغرفة المظلمة التى بلا نوافذ أو أبواب ، وفجأة نضع وجودنا ووجود الغرفة المظلمة ، غرفة الوجود العام موضع التساؤل ، وهنا نكون فى طريقنا الى العمق، نكون فى أول رحلة الأعماق ، بوضعنا الوجود موضع التساؤل نكون أيضا قد وضعنا منهجا للمعرفة : « انظر الى الطالب الذى يعرف محتويات أهم مائة كتاب عن تاريخ العالم ومع هذا تظل حياته الروحانية ضحلة تماما كما كانت من قبل أو ربما تصبح أكثر صناعية . ثم انظر الى عامل غير مثقف يؤدى عملا آليا يوما بعد يوم ، لكنه يسأل نفسه فجأة : (ماذا يعنى أننى أؤدى هذا العمل ؟ ماذا تعنى حياتى ؟ ماذا يكون معنى حياتى ؟) لأن هذا الانسان يسأل هذه الأسئلة فانه فى طريقه الى العمق ، على حين أن الشخص الآخر ، دارس التاريخ ، يسكن فى السطح وسط الأجسام المتحجرة المستخرجة من العمق من جراء زلزال روحى فى الماضى . قد يستحوذ العامل البسيط على الحقيقة ، حتى ولو لم يقدر أن يجيب على سؤاله ، والدارس المتعلم قد لا يملك أية حقيقة برغم انه يعرف جميع حقائق الماضى » (٩ : ص ٦٢) .

* * *

فهل لدى الانسان مرشد فى رحلته الى الأعماق ؟ ليس لديه سوى خيط أبيض واه وحيد هو انه يعرف انه ليس لديه مرشد .. انه محاصر باليأس واللامعنى والموت والقلق ، لكنه يأخذ هذه الأشياء جميعا على عاتقه، انه يحمل صليبه ، وهو بقراره بحمله لصليبه انما يصل الى الايمان المطلق الذى هو « موقف على حد امكانيات الانسان . انه هو هذا الحد . ولهذا فهو شجاعة اليأس والشجاعة الموجودة فى كل شجاعة وفوقها . انه ليس مكانا يستطيع أن يحيا فيه الانسان ، انه بدون أمن الكلمات والتصورات ، انه بلا اسم ولا كنيسة ولا طقس دينى ولا لاهوت . لكنه يتحرك فى عمقها جميعا . انه قوة الوجود التى فيها تشترك والتى هى منها تعبيرات متناثرة » (٦ : ص ١٨٢) .. ان الانسان تجاوز ، لكنه تجاوز داخل حدود معينة ، لكن الانسان لا يملك الا أن يأخذ تجاوزه على عاتقه : **ماذا يفعل بهذا**

التجاوز ؟ هل يجمده ؟ أم يزيفه ؟ أم يجعله صليبا يحمله **فوق ظهره طوال أيامه ؟!** ان القرار قرار ذاتى يتخـــذه برغم الموت الذى هو حد لامكانياته ، وبرغم القلق من جراء أشكال العدم المحيطة به ، مثبتا بهذا شجاعته ، شجاعته من أجل الكينونة .. ليست الشجاعة عنـــد بول تيليش مجرد فعل أخلاقى ، فبجانب هذا هى فعل أنطولوجى يكشف عن الوجود .. وهكذا بالشجاعة التى هى تأكيد للوجود « **بالرغم من** » أشكال الدمار المحيطة بالانسان ، واعلاء بوجود الانسان يربط تيليش على نحو متكرر : الأنطولوجيا بالتـــاريخ .. والانســـان بقراره التجاوزى يفقد نفسه هو فى رحلته فى الأعماق وليس هناك مبرر يسمح لنا بأن نتجنب عمق الحقيقة ، الطريق الوحيد الذى يقع فيه عمق المعاناة .. « انه (أشعياء) يطلب منا فقدان أنفسنا من أجل أنفسنا » (٩ : ص ٦٨) على أن نجعل من المحبة قوة دافعة لتأكيد تجاوز الانسان نحو البشرية على ألا يفهم بالقوة الطغيان فالقوة عند تيليش هى « الوجود وهو يمارس ذاته ضد تهديد اللاوجود » (٧ : ص ٢٧) .. والحب على هذا الأساس هو « قوة الجديد فى كل انسان وفى كل التاريخ ... انه خفى فى ظلام نفوسنا وتاريخنا . لكنه ليس خفيا تماما على أولئك الذين تستحوذ عليهم حقيقة « **ألا** تعرفونه ؟ » هكذا سأل (أشعياء) أفلا نعرفه نحن ؟ » (٩ : ص ١٨٦) .

ما هو هذا الذى يلفتنا اصحاح أشعياء اليه والذى ينبهنا تيليش الى ما فيه ؟ انه الجديد الذى يولد ... انه ينبهنـــا الى وجـــود جـــديد .. انه خطاب ليس موجهـــا الى كل انســـان .. بل موجـــه الى قلة تحسن النظر والامعان ، قلة نفذت من لحظة الحاضر الضائعة الى الأبدية وتعمل على أن تجعل العالم فى كل لحظة خلقا جديدا ، انهم الذين « واعطيهم قلبا واحـــدا واجعل فى داخلكم روحا جديدا وانزع قلب الحجر من لحمهم واعطيهم قلب لحم » (سفر حزقيال (اصحاح ١١ الآية ١٩) .. **هـــذه القلة هى التى اذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها قالت : ما لها الأرض قد تزلزلت ؟** ما لها قد تزعزعت الأساسات ؟ وعنـــدما تتساءل هذه القلة يحدث زلزال من نوع جديد ، زلزال يولد الجديد .. ان هذه القلة لا تفنى ذاتها فى المتناهى ، بل تعيش فى المتناهى وعينها على الخالد « ان المسيح يمدح الفقراء طالما أنهم يعيشون فى عالمين اثنين : العالم الحالى والعالم الذى سيأتى ، وهو يهدد الأغنياء طالما انهم يعيشون فى عالم واحد فحسب » (٩ : ص ٣٥ – ٣٦) وهذه القلة لا زمان محدد لها تأتى فيه ، لكن اذا جاءت تزلزل الأرض « لقد حدث زلزال عندما سأل ماركس عن وجود تاريخ عقلى واخلاقى فى استقلال عن أساسه الاقتصادى والاجتماعى .. لقد حدث زلزال بشكل أكثر بركانية عندما تساءل الفلاســـفة الأول عما أعتنقه كل انسان من زمان ساحق ، عندما تساءلوا عن الوجـــود نفسه . وعندما أصـــبحوا واعين بالواقعة المدهشة التى تتضمن الوقائع جميعا من انه يوجد شىء لا عدم فانه كان قد تم الوصول الى عمق لا مثيل له للفكر » (٩ : ص ٦١) وهذه القلة لديها تجاوزها الانسانى ولديها اســـتعدادها أن تلتقط الأبدى لتعانق به لحظة الحاضر حتى تحقق اللحظة الحبلى، لحظة الزمن المتحقق « الانسان يتجاوز – كما لا يقدر كائن آخر – حدود عالمه المعطى . انه يشارك فى شىء لانهائى ، فى نظام ليس مرحليا ، ليس ذا طبيعة تدميرية ، ليس مأساويا ، بل فى نظام خالد ومقدس ومبارك . ولهذا فهو عندما ينصت الى كلمة النبى ، وعندما يسمع عن الرب الخالد وعن عظمـــة قوته ولغز أفعاله ، فان استجابة ما تستيقظ فى أعماق نفسه ، يكون قد لمس النهائى فيه . وكل انسان يعرف ، فى بعض عمق نفسه ، أن هذا حق » (٩ : ص ٣١) ..

* * *

فمتى متى تأتى هذه **القلة التى تزلزل والتى تخلص العالم من فنائه وتربطه بالأبدية ؟** انهاتأتى فى جميع الأزمان دون وقت بعينـــه .. وكيف نعرفهم ؟ ان لهم عند تيليش علامتين ، الأولى أنهم اذا جاؤوا جاؤوا كالمسيح لا يعلن عن نفسه بل يتخفى ، انه لا يفعل صنيع وجهاء الأمة يحيطون انفسهم بالطبل ، بل انه اذا جاء يطلب من أتباعه الا يعلنوا عن مجيئه .. ثم العلامة الثانية لهم عند تيليش هى أنهم اذا جاؤوا جاؤوا كالمسيح ايضا : عليه أن يقتل أولا ثم يحيا بعد ذلك .. عليه أن يموت موتا معنويا بأن ينبذ من وجهاء الأمة « لقد بدأ يكشف سر قدره المسيحى. انه قدر مخالف لكل ما توقعه النـــاس ، وما حلم به المتنبئون وما أمل فيه الأتباع . كان عليه أن ينبذ من السلطات السياسية للأمة .. كان عليه أن ينبـــذ من السلطات الدينية لشعب مختار .. كان عليه أن ينبـــذ من السلطات الثقافية لذلك التراث المفروض فيه أن يقهر جميع التراث الوثنى من خلال المسيح . كان عليه هو أن يعانى **ذلك الذى** كان متوقعا منه أن يبدل كل معاناة الى سلام . كان عليه **هو** أن يموت ، ذلك الذى كان مفروضا أن يظهر فى عظمة الهيه » (٩ : ص ١٤٧) ..

ان الذى يزعزع الأســـاسات ويدك الأرض دكا لولادة الجـــديد قد يكون جاء : قد يكون المســـيح وقد يكون اسبينوزا وقد يكون ماركس وقد يكون نيتشة .. وقد لا يكون جاء .. قد يكون أنت ...

فما هي خصائص هذا الوجود الجديد ؟ انه ليست له خصائص ايجابية والا نكون قد تجمدنا فى الحاضر وقتلنا الأبدى .. انه هو ما نهرب منه .. انه القديم الذى منه نهرب . انه ما لا نملكه . انه ما يتفلت منا والذى مع هذا نظل نسعى العمر كله نجرى وراءه « ان الحياة الجديدة لن تكون حياة جديدة حقا اذا لم تكن تصدر من النهاية الكاملة للحياة القديمة ، والا فيجب دفعه مرة أخرى . ولكن اذا خرجت الحياة الجديدة من القبر ، فحينئذ يكون المسيح نفسه قد ظهر » (٩ : ص ١٩٦) .. انه الرحلة فى الأعماق .. أعماق النفس وأعماق العالم .. بحثا عن ماذا ؟ بحثا عما لا مفر منه ، عن الوجود الذى منه نهرب .. نبحث عن الوجود الذى لا يمكن أن يتصف .. نبحث عما ليس له كفوا أحد الا وهو الله ، فالله ليس شيئا يمتلك شأن بقية الأشياء ، انه فوق هذا .. اننا دائما فى سعى وراء ما لا يستنفد وان « اسم هذا العمق اللانهائى والذى لا يستنفد وأساس كل وجود **هو الله** . ذلك العمق هو ما تعنيه كلمة الله » (٩ : ص ٦٣) .



فهل يمكن للجديد أن يتولد من القديم ؟ هذا ما ينفيه تيليش تماما ويؤيد كلامه بنصوص من الكتاب المقدس جديا للمؤمنين بهذا الكتاب « ان الجديد لا يخلق من القديم ، ولا حتى من خير ما فى القديم ، بل من موت القديم . ليس القديم هو ما يخلق الجديد . ان ما يخلق الجديد هو ما وراء القديم والجديد ، الأبدى » (٩ : ص ١٨٢) .. يقول سفر أشعياء : « لا تذكروا الأوليات .. والقديمات لا تتأملوا بها . ها انذا صانع امرا جديدا . الآن ينبت » ويقول انجيل متى : « ليس احد يجعل رقعة من قطعة جديدة على ثوب عتيق لأن الملء يأخذ من الثوب فيصير الخرق اردأ . ولا يجعلون خمرا جديدة فى زقاق عتيقة . لئلا تنشق الزقاق فالخمر تنصب والزقاق تتلف . بل يجعلون خمرا جديدة فى زقاق جديد فتحفظ جميعا » .. بل الجديد لن يتولد من مجرد موت القديم فحسب ، بل من موته أيضا فى الذاكرة .

فمتى يأتى هذا الجديد الذى لا يسمى ؟ كتب تيليش **« ان الجديد فى التاريخ يأتى دوما عندما لا يعود الناس يؤمنون به . لكن من المؤكد انه لا يأتى الا فى اللحظة التى يصبح فيها القديم مشاهدا على (انه) قديم وماساوى**

وفي حالة الموت ، وعندما لا يلوح أى طريق . اننا نعيش فى مثل هذه اللحظة ، مثل هذه اللحظة هى موقفنا (نحن) . ونحن لا ندرك هذا الموقف فى عمقه الا اذا توقفنا عن ان نقول : نحن نعرف من اين سيأتى الجديد . انه سيأتى من (هذا) الدستور أو (هذه) الحركة او (هذه) الطبقة الخاصة أو (هذه) الأمة أو (هذه) الفلسفة أو (هذه) الكنيسة . بالطبع لا يستبعد أن يكون أى من هذه الأشياء هو المكان الذى منه سيظهر الجديد . غير أنه ما من واحد منها يضمن ظهوره .. اننى أكرر : ان الشىء الأول عن الجديد هو اننا لا نستطيع أن نرغمـــه أو أن نحصيه .. كل ما نستطيع هو أن نستعد له . علينا أن ندرك بأكبر قدر من العمق أن الأشياء السابقة قد شاخت وأنها تدمر عصرنا تماما فى اللحظة التى نحـــاول بكل ما لدينا من الشجاعة أن نحتفظ بخير ما فيها . وعلينا أن نبذل محاولة الادراك هذه فى حياتنا الاجتماعية والشخصية على الســواء » (٩ : ص ١٨٣ — ١٨٤) ... ان الجديد يجب أن يصنع .. ان تيليش كعادته يربط الأنطولوجيا بالتاريخ .. انه يلتقط الخيوط من هيدجر حين يقول : « الكلمة اليونانية للحقيقة تعنى : جعل الخفى يتجلى . الحقيقة مخفية ويجب الكشف عنها . ولا أحد يملكها بشكل طبيعى . انها تسكن فى الأعماق تحت السطح » (٩ : ص ١٢٠) والانسان باستعداده لقتله للقـــديم وتقويضه ونسيانه تماما يساعد الحقيقة على أن تكشف ، ويساعد الانسان على أن يخرج للناس أجمل ملكاته وأروعها . وهكذا .. يجب أن تكون رحلتنا فى الأعماق كى نقضى على اغترابنا فان « حالة حياتنا الكلية هى غربة عن الآخرين وعن أنفسنا لأننا منفصلون عن أساس وجـــودنا ، لأننا منفصلون عن أصل وهدف حياتنا . ونحن لا نعرف من أين أتينا وأو الى أين نمضى . اننا مفصولون عن سر وعمق وعظمة وجودنا . ونحن نسمع صوت ذلك العمق ، لكن آذاننا مغلقة . ونحن نشعر بأن شيئا جذريا وكليا وغير شروط مطلوب منا ، لكننا نتمرد ضده ونحاول أن نهرب من الحاحه ولا نقبل وعده . وعلى أية حال فلا مهرب لنا . اذا كان هذا الشىء هو أساس وجودنا فنحن مرتبطون به طوال الأبدية . تماما كما نحن مرتبطون بأنفسنا وبالحياة الأخرى كلها . ونحن نظل دائما فى أسر قوة ذلك الذى منه نغترب » (٩ : ص ١٦١) .

* * *

هذا هو بول تيليش ، فهل هو ارثوذكسى جديد كما يصفه **وليم باريت** فى المقدمة التى كتبها عن الاورثوذكسية الجديدة فى كتاب « **الفلسفة فى القرن العشرين** » ؟ حقا اننا نجد انشغالا دينيا ، لكنه عند تيليش انشغال ضرورى للنفاذ من أساسات المتدينين توصلا الى شىء أعمق من تدينهم السطحى الخارجى .. والغريب أن وليم باريت تنبه هو نفسه الى هذا عندما ذكر « الدين .. عند تيليش هو مذهب اهتماماتنا القصـــوى ، أو بدقة أكثر انه مذهب الرموز التى تعبر عن اهتماماتنا القصوى . والدين بهذا التعريف ليس من الضرورى أن يكون شيئا حسنا ، فقد تكون اهتمامات الانسان القصـــوى الشر ، وتيليش فى الحقيقـــة يبحث موضـــوع الأديان الشـــيطانية » (٢ : الجزء الرابع : ص ٦٢٥) .

فهل هو فيلسوف وجودى ؟ ألا يتحدث عن الانفصال و « الانفصال عند الوجوديين هو أساس جميع الأســس »؟ (٣ : ص ١٥١) ولكن أليس الانفصال هو جوهر التفكير الفلسفى جميعه لا أساس مذهب بعينه هو الوجـــودية على التخصيص ؟ « فالفلسفة تبدأ كانقطاع ، كتوقف يضع كل شىء موضع التساؤل ، انها توقف عن التلقائية وحالة الاعتياد .. انها انفصال العقل عن الجسد ، المواطن عن مدينته ، الانسان عن العالم . والمشــــكلة هى استرداد الأشياء مرة أخرى وذلك بتبريرها » (٣ : ص ١٥٠) .

فهل هو رأسمالى النزعة ؟ كيف وقد كال لها أعنف هجوم ؟! فهل هو اشتراكى ؟ كيف وقد هاجم الماركسية ؟! فهل هو ضد الاشتراكية ؟ كيف وقد مجد كارل ماركس ؟! اذن ما هى حكايته ؟ ما حكاية بول تيليش ؟ انه كل هذا ولا ذاك فى الوقت نفسه انه يرفض باسم الأبدية ويقبل باسم التاريخ .. **هذا هو سره ، هذا هو دربه ، وهذا هو عمقه الذى فيه يسير خلقا للجديد بعد أن يقوض القديم حتى فى الذاكرة .. أليس الأوفق فى زمن زعزعة الأساسات ، وعندما تخرج الأرض أثقالها أن نكف عن ذلك العبث الذى يفعله المدرسيون بتقسيم الناس الى ماركسى أو وجودى أو تحليلى ؟ ألا نحاول أن نجعل بول تيليش أنموذجا يحتذى ويتجاوز حتى لا نتجمد فيه وفى مبادئه هو نفسه الذى جعل من كلمات فويرباخ أنموذجا يحتذى ويتجاوز وهى الكلمات التى يقتبسها هو نفسه ؟ : « لا ترغب فى أن تكون** فيلســوفا مقابل أن تكون انسانا .. لا تفكر كمفكر .. فكر ككائن حى حقيقى ، فكر فى الوجـــود الانســـــانى » (٤ : ص ١٢) .. انه واحد من تلك القلة القليلة التى تأتى فى وقت النكبات حاملة معها الوجود الجديد ، والتى وصفها بقوله : « لقد شعرت دوما أنه قد يوجد القليلون الذين هم .. قادرون فوق كل شىء على أن يقولوا ما يعرفون لأنهم على درجة كبيرة من الشجاعة للوقوف فى وجه العداوة من جانب الكثيرين ، والى تلك القلة تتوجه كلماتى بصفة خاصة » (٩ : ص ١٨) .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

لثورة التحرر الوطنى فى كل بلد قانونها الخاص .. تصنعه الظروف التاريخية لهذا البلد ، وصفاته الجغرافية ، وخصائص وتراث شعبه ، وواقع العدو الذى يواجهه ، ونقاط ضعفه ، وعناصر قوته .

ولثورة التحرر الوطنى ايضا - وفى الوقت نفسه - سمات مشتركة تنطبق عليها وعلى غيرها من الثورات فى كل مكان يخلقها وجود قوانين ثابتة مستقرة للمقاومة المسلحة ، نابعة من تجارب ناجحة سابقة .

ومن لقاء الخصائص العامة والخاصة ، وامتزاجهما - تنطلق الثورة الفلسطينية المسلحة ، تشق طريقها .. ترسم استراتيجيتها - مستفيدة من تجارب الغير من ناحية ، ومجددة تجربة المقاومة - من واقع ظروفها - من ناحية اخرى . وذلك من خلال تطور العمل الفلسطينى المسلح . الذى بدأ عمليات فدائية متفرقة عام ١٩٦٥ ، وانتقل بعد معركة الكرامة عام ١٩٦٨ الى حرب عصابات ، ووضع اقدامه بعدها على أول الطريق الطويل لحرب التحرير الشعبية .



المقاومة الفلسطينية والكفاح المسلح

عاطف الغمرى

طبيعة الاحتلال الصهيونى

وكقاعدة عامة فان حركات التحرر الوطنى تقوم بهدف أساسى هو التخلص من استعمار أجنبى يستغل ثروات البلاد وطاقات سكانه، ويضعها فى خدمة مصالحه واطماعه.

ويمثل الاحتلال الاستيطانى أبشع صور الاستعمار الأجنبى، لأنه يقوم على جلب جماعات من ابنائه وتوطينهم فى هذا البلد بعد أن يوفر لهم بقوته وسطوته فرص استغلال ابناء البلد الأصليين، وتشريدهم.

والاحتلال الصهيونى نوع من هذا الاستيطان .. ولكنه اقسى انواعه، واعنفها، واشدها تطرفا. فلقد عمل الصهيونيون على طرد شعب باكمله من وطنه، وجلب ملايين المهاجرين من انحاء العالم يحلون محلهم، ومن بقى من ابناء الشعب المتشرد حولتهم الدولة الصهيونية الى مواطنين من الدرجة الثانية، يعيشون فى ظل أحكام عسكرية دائمة، وفى اطار أوضاع عنصرية صارمة ..

وهكذا انتزع الاحتلال الصهيونى من الفلسطينيين ثرواتهم وارضهم، وجردهم من كيانهم كشعب. ورفعت كل هذه الظروف الى وضع اقدام الفلسطينيين على طريق الثورة المسلحة باعتبارها الوسيلة الوحيدة لاستعادة الأرض المحتلة ..

وبدء العمل المسلح اولى خطواته بالعمليات الفدائية المتفرقة التى بدأتها منظمة فتح فى أول يناير ١٩٦٥ بنسف نفق عيلبون فى شمال فلسطين ثم اتسعت هذه العمليات وتصاعدت بعد الاحتلال الاسرائيلى للاراضى العربية فى حرب يونية ١٩٦٧ ..

عناصر مشتركة للمقاومة

وحيث أن للثورة الفلسطينية - كما سبق توضيحه - خصائصها التى تحتم أن تبنى استراتيجيتها، من واقعها وواقع عدوها. فان حركة المقاومة تجمعها عناصر عامة وعالمية ترتسم كملامح مميزة على وجه العمل الثورى المسلح فى اى مكان، وتبرز كعلامات تحديد الطريق لكل شعب يختار المقاومة المسلحة سبيلا لخلاص بلده من الاحتلال الأجنبى.

وأول هذه العناصر .. ضرورة العنف المسلح. ولقد اثبتت كافة حركات النضال فى البلاد المستعمرة ان العنف المسلح هو الاسلوب الوحيد والحتمى لكل شعب يريد ان يواجه بامكانياته الضئيلة، واسلحته المتواضعة، قوة اجنبية تعتمد على جيش احتلال مدرب ومجهز بأسلحة حديثة ومتقدمة.

ويبدأ أسلوب العنف المسلح مرحلته الأولى بمحاولة انهاك العدو، واقلاقه، ومناوشته عسكريا ومنعه من الاستقرار، وضرب الأهداف الاقتصادية الحيوية - مثل تكرار ضربات المقاومة الفلسطينية لمصانع البوتاس فى اسرائيل التى تعتبر ثالث مصدر للعملات الأجنبية لاسرائيل ..

ومحاولة الانهاك سبقت اليها المقاومة الصينية، واخذت بها المقاومة الفيتنامية، والجزائرية، وتستفيد منها تجربة حرب التحرير الفلسطينية.

والعنصر الثانى .. الاعتماد على الجماهير اداة الثورة. فالنضال المسلح لا يمكن أن ينجح الا اذا ساندته الجماهير بوعى واقتناع وايمان. والتفاف الجماهير حول رجال المقاومة شرط ضرورى لتوفير الحماية لهم حين يطاردهم العدو، وتضميد جراحهم حين يصابون، كما أن الجماهير نبع العمل الفدائى ومورده، يستمد منها طاقته البشرية وامكانياته المادية. وقد أبرز ماوتسى

تونج رائد تجربة المقاومة الصينية ، أهمية هذا العنصر حين شبه الجماهير بالماء ، ورجال المقاومة بالسمك الذى يعيش فى الماء .

ولا يتحقق التحام الجماهير بالنضال المسلح مباشرة وفى فترة قصيرة . وانما يحدث ذلك بعد ظهور طليعة ثورية تتمرد على الواقع القائم .. وتصطدم به .. تحقق انتصارات أولية عليه ، وتستطيع بذلك كله أن تخلق حالة من التحفز فى مشاعر الجماهير للانقضاض ككل على الاحتلال الأجنبى ، مستلهمة خطوات الطليعة المندفعة فى تخطيط واضح منظم . ووجود الطليعة الثورية المسلحة يمثل العنصر لتجربة المقاومة المسلحة ..

وبحكم كون الطليعة ، قيادة النضال ، وقدوة الجماهير ، فيجب أن تكون متفقة فى تفكيرها فى اتجاه الهدف الرئيسى حتى يتوافر لها جو استقطاب الجماهير ، وهذا الاتفاق الفكرى يتحقق من خلال الممارسة العملية للثورة المسلحة التى تنصهر فى بوتقتها الاتجاهات المختلفة.

ويشكل اتفاق الفكر العنصر الرابع - ضمن العناصر العامة للمقاومة المسلحة - ولم تغب أهميته عن وعى الثورة الفلسطينية .. وكانت منظمة فتح سباقة فى هذا المضمار حين ركزت على ان الفلسطينيين توزعوا فى السنوات العشرين الماضية منذ اغتصاب وطنهم ، بين أحزاب ومنظمات مختلفة ، ومذاهب شتى تتراوح بين أقصى اليمين وأقصى اليسار . ورفعت الدعوة لعمل فلسطينى محض يدخل فيه كل هؤلاء من الراغبين فى المشاركة فى العمل الفلسطينى المسلح .

ودخل صفوف المقاومة الفلسطينيه رجال ينتمون الى مختلف هذه الاتجاهات السياسية . ولكنهم تجردوا من مواقفهم السابقة . وانصهروا جميعا - مع آخرين لم يمارسوا أى عمل حزبى من قبل - فى حركة الكفاح المسلح .

وهناك العنصر الخامس .. وهو وجود نقط ارتكاز قريبة من المنطقة التى يحدث الهجوم عليها . توفر لقوى النضال العون المادى ، والأرض اللازمة كمواقع للتدريب ، والمجالات الضرورية للنشاط السياسى . ولقد قامت مصر بهذا الدور أثناء ثورة الجزائر . فقدمت لها امكانيات الدعم المادى ، وأقيمت فى عاصمتها - القاهرة - أول حكومة جزائرية مؤقتة . ولعبت الصين دور نقطة الارتكاز بالنسبة لحرب الهند الصينية . وتشكل الضفة الشرقية للأردن ، نقطة الارتكاز الرئيسية لحركة المقاومة الفلسطينية فى الوقت الحاضر .

خصائص الثورة الفلسطينية

ومع أن كل العناصر السابقة تمثل مظاهر مشتركة تنطبق بصفة عامة تقريبا على حرب التحرر الوطنى فى كافة المناطق التى شهدت تجارب نضالية ضد قوى الاستعمار الأجنبى، فان للثورة الفلسطينية خصائصها، وظروفها الموضوعية والذاتية ، التى تفرض عليها وضع مخطط استراتيجى يراعى هذه الخصائص والظروف ، ويأخذ فى اعتباره ظروف العدو الذى تواجهه وطبيعته الخاصة والمتميزة .

وأول هذه المظاهر الخاصة بالعمل الفلسطينى .. عدم وجود أرض محررة داخل الأرض المحتلة تستخدم كقاعدة لشن حرب المقاومة . وتلك نقطة اختلاف عن الثورتين الصينية والفيتنامية - على سبيل المثال - حيث توافرت لكل منهما الأرض المحررة التى انطلقت منها عملياتها المسلحة ضد العدو الذى تواجهه .

ولم يكن ممكنا أن تتوافر تلك الميزة للثورة الفلسطينية فى المرحلة الأولى من اشتعالها ، خاصة وأن الفلسطينيين الذين ظلوا مقيمين فى اسرائيل من حرب ١٩٤٨ الى حرب ١٩٦٧ كانوا أقلية ، فضلا عن اقامتهم فى مناطق خاضعة لأحكام عسكرية قاسية . ويزيد من صعوبة توافر الأرض المحررة كذلك صغر مساحة اسرائيل حيث لا يزيد عرض الأرض المحتلة فى بعض المواقع عن ١٣ كيلو مترا ، وهو ما يحول دون القدرة على تأمين تلك الأرض المحررة ، بسبب استخدام الطيران الاسرائيلى .

ويبدو أن الحل العملى لهذه المشكلة بالنسبة للعمل الفلسطينى، يقوم على بداية مختلفة عما جرى فى الصين أو فيتنام . ففى فلسطين يعتبر ايجاد المنطقة المحررة ، مرحلة نهائية فى العمل المسلح ، وليس بداية أو نقطة انطلاق لهذا العمل .

والبداية فى المقاومة الفلسطينية ، تتجسد فى تصاعد العمل الفدائى ، وتعاظم قدرات الرجال المقاتلين ، وتفاقم خطورة الضربات المركزة على مواقع قوة اسرائيل ، وتدمير فكرة الأمن الاسرائيلى ، وهى الفكرة التى تقوم عليها فلسفة جلب المهاجرين اليهود من الخارج . وهنا قد يصبح ممكنا خلق ما يشبه المناطق المحررة ، أو على الأقل ، اهتزاز الأرض التى يقف عليها العدو ،

وينتهي به الأمر الى افتقاد الشعور بالأمن في أي بقعة منها .

نزع الصفة الصهيونية

المظهر الثاني .. ان الثورة الفلسطينية ليست ثورة وطنية ضد استعمار تقليدي ، وليست ثورة اجتماعية ضد طبقات مستغلة .. ولكنها ثورة شعب تعرض لنوع خاص من الاستعمار الاستيطاني الصهيوني قائم على تشريد الشعب باكمله ، وطرده من وطنه ، واغتصاب ارضه وممتلكاته وثرواته ، والقضاء على مقومات حياته وكيانه ، ووجوده كشعب ضمن المجتمع الدولي .

وبالتالي ـ لا تستهدف المقاومة الفلسطينية ـ في هذه الظروف ـ ازالة قاعدة استعمارية ، أو طرد قوات احتلال اجنبي ، ولكن هدفها الأول والاساسي يظل ـ القضاء على الكيان الدخيل القائم في بلدها بكل صفاته الصهيونية العنصرية .

وبمعنى آخر ـ انتزاع كافة جذور الوجود الصهيوني من الارض المحتلة ـ عن طريق الكفاح المسلح .

وبالنظر الى ان المقاومة الفلسطينية ، ليست رد فعل عنصري لحركة عنصرية هي الصهيونية ، وانما هي في الواقع حركة تحرير شعبية ، تهدف الى تحرير الأرض الفلسطينية والشعب الفلسطيني بادیانه المختلفة من الصهيونية الاستعمارية العنصرية .

لهذا فان المقاومة الفلسطينية ، قدمت لكل الفلسطينيين من المسلمين ، والمسيحيين ، واليهود بديلا لاسرائيل . دولة فلسطينية عربية جديدة ، توفر اطارا ديمقراطيا للجميع . وتمنح اليهود كل الحريات ، وتقدم لهم كافة الضمانات لممارسة حياتهم الدينية والثقافية ، وتعطيهم حقوقهم السياسية .

نقاط ضعف العدو

المظهر الثالث .. ان واقع العدو يتصف بسمات خاصة ومتميزة ، تفرض على العمل الفلسطيني أن يحدد خطواته في اطارها ..

فمن ناحية .. تمتد الأرض المحتلة كرقعة طويلة محدودة ورفيعة تزدحم بالسكان ، وتتركز فيها صناعات العدو . وتلك نقطة ضعف في الدفاع العسكري الاسرائيلي ، تضعها المقاومة في اعتبارها . لأن كل نقطة في الأرض المحتلة تصبح هدفا ميسورا يقع في متناول ضربات المقاومة ، وأي ضربة تترك آثارا واسعة وفادحة .

ومن ناحية أخرى .. تقوم سياسة اسرائيل وخططها التوسعية العدوانية في المنطقة على جلب ملايين المهاجرين من الخارج . كما أن المحافظة على العنصر البشري لديها له أهمية حيوية لبقائها .

وقد نجحت المقاومة الفلسطينية في التأثير على فعالية هذا العنصر بسبب قدرتها على تفتيت حالة الشعور بالأمن مما ترتب عليه الحد من الهجرة الى اسرائيل .

ثم ان هناك حرصا في اسرائيل على نوعية الرجال ، وبالأخص في خبرائها العسكريين . ومعروف أن في جيش اسرائيل عددا قليلا من الجنرالات . ومعظم ضباطها من ذوي الرتب المتوسطة . وقد كشفت صحيفة « جويش أوبزرفر » اليهودية في ديسمبر الماضي عن التزايد الكبير في عدد قتلى اسرائيل من كبار الضباط ، الموكول اليهم تعقب الفدائيين . وهؤلاء أندر رتب اسرائيل وأثمن خبرائها .

ومن ناحية ثالثة .. فان العمل السياسي الداخلي ، الى جانب العمل العسكري ، يشتركان معا في رفع الموقف في اسرائيل الى التفجر .

فبسبب ضآلة الموارد البشرية في اسرائيل ، يبلغ جيشها النظامي حوالي ٧٥ ألف جندي ، بينما هناك ٢٠٠ ألف شخص ضمن قوات الاحتياطي يعملون في مختلف أوجه النشاط الصناعي والزراعي والخدمات . ولكنهم باقون تحت السلاح عند الحاجة اليهم .

وقد أدى تصاعد المقاومة المسلحة ، والعصيان المدني الداخلي الى زيادة العبء على قوات الجيش النظامية . ومع تصاعد العمل السياسي والعسكري ، فان اسرائيل سترغم على استدعاء المزيد من الاحتياطي لمواجهة الموقف . وهذا بطبعه يشل نشاطها الاقتصادي ، ويفرض عبئا ثقيلا على الخزانة الاسرائيلية . خاصة وأن التعبئة العامة في الجيش الاسرائيلي تتكلف يوميا خمسة ملايين دولار ، بسبب ارتفاع الأجور ، ووجود خبرات فنية عالية في الجيش الاسرائيلي .

هكذا تمضي حركة المقاومة الفلسطينية في طريقها ، وهي تستلهم خبرات تجارب شعوب سبقتها الى تصفية الاحتلال الأجنبي في بلادها ، وتضع في حسبانها في نفس الوقت ، ظروفها وخصائص واقعها الذاتية والموضوعية . وتلقي بكل ذلك في اطار حرب تحريرية لتصفية الكيان العنصري الصهيوني في فلسطين ، واستبداله بدولة عربية فلسطينية ديموقراطية ، يتساوى فيها الجميع .

كزانتزاكى

ذلك الكاتب السياسى

• إن الصراع كما أراه فى المستقبل ليس صراعًا اقتصاديًا فحسب ، فالتحرر الاقتصادى ماهو إلا وسيلة للوصول إلى التحرر الفكرى والروحى للإنسان .

" نيكوس كازانزاكى "

الذين سمعوا وقرأوا للأديب العظيم **نيكوس كازانزاكى** الذى أصبح اسمه عالميا منذ أن نشر أعماله الروائية الشهيرة ومنذ أن قدمت السينما بعض هذه الأعمال فأوصلتها الى الجماهير بطريقة مباشرة ... لا يعرفون أن وراء اسم كازانزاكى اسما آخر متواضعا لم يرتبط فحسب بانتاجه الانسانى العميق ولكنه ارتبط أيضا بحياته .. هذا الاسم هو « **ايلينى كازانزاكى** » .. زوجته ورفيقة عمره ومساعدته لأكثر من ثلاثين عاما ..

والينى كازانزاكى تتابع فى باريس الآن نشر الكتاب الذى ألفته عن زوجها الراحل والذى أطلقت عليه اسم « **المخالف** » وهو كتابها الثالث بعد أن نشرت من قبل « **حياة المهاتما غاندى** » « **والمأساة الحقيقية لباناثيت استراتى** » ..

وتروى الينى قصة كتابها الأخير فتقول :

« قال لى زوجى يوما : أريد أن تكتبى كتابا عنى عندما أموت .. فقلت له بغضب : لا .. لا ...



ان من يكتب عنك يجب أن يكون كاتبا عظيما .. وأنا ..

ولكنه قال بثقة : لابد أن تفعلى ذلك لأن كثيرين سيروون عنى أشياء كثيرة غير صحيحة .. وهذا مؤسف جدا لأنك الوحيدة التى تعرفيننى جيدا » .

وربما لم تكن ايلينى كازانزاكى لتكتب هذا الكتاب لو لم تحدث بعض الأشياء بعد موت زوجها .

« لقد وجدت بين أوراق زوجى **مشروع كتاب .. هــو ما انشره اليوم »** ..

وكان كازانزاكى بالفعل قد حدد ملامح شخصيته ليس فقط فى شكلها الخارجى وانما من خلال رسـائله ومذاكراته .. ومن هنا تعتبر قصة « **المخالف** » هى آخـر ما ألفه كازانزاكى بالاشتراك مع زوجته ..

كان نيكوس كازانزاكى فى عام ١٩٢٥ قريبا جدا من الاشتراكية .. كان عائدا من موسكو يحمل معه مذاكراته التى كتبها فى رحلته والتى سماها « **مشاهداتى فى الاتحاد السوفيتى** ». وكان اليسار واليمين معا يوجهان اليه حينذاك هجوما شديدا ...

فوضع هذا الكتاب كأنما يدافع به عن عقيدته أمام أى محكمة سياسية قد تعقد له .. ولم تكن هناك أية ضمانات لحرية الكتاب فى اليونان فى ذلك الوقت !.

وفى هذا المقال يقدم لنا كازانزاكى أهم ما فى كتابه « المخالف » حيث يبدو الموضوع الذى يعالجه بل والأسلوب نفسه عصريا تماما .

سقوط البورجوازية

اريد أن أوضح أولا ببضع كلمات كيف أرى المسألة الاجتماعية ، قبل أن أرد على الاتهام : يجب أن أوضح ثلاث نقاط لكى يحمل دفاعى هذا تتابعا منطقيا يساعد على توضيحه.

- **ماهى اللحظة التاريخية التى يمر بها العالم اليوم ؟**
- **ما هـو موقف اليونان الآن وما واجبها ؟**
- **ما أعتقد انه واجبى الخاص.**
- انى واثق ما من أن البورجوازية لا تستطيع حاليا أن تنظم الاحتياجات العصرية وقلق المجتمع .

(أ) على المستوى الاقتصادى : ـ

فانها تقوم على النظام الفردى للانتاج ، أى على السرقة وعلى التقسيم غير العادل للموارد .

(ب) على المستوى الاجتماعى : ـ

لا توجد هناك مبادىء تستطيع العلاقات الانسانية أن تقوم عليها .

(ج) على المستوى السياسى : ـ

ان الطبقة الحاكمة تدير السياسة لصالحها على حساب الأغلبية الكبيرة من الشعب .. والتغييرات التى تدخل على الأنظمة أو على الأشخاص لا جدوى منها .

لا يوجد لدى البورجوازية أى مثل أعلى نبيل يمكن أن ينظم الأفكار والعواطف وتصرفات الانسان .

وأمامنا مشهد رأيناه فى نهاية كل حضارة اذ كانت هناك دائما طبقة ما **(القسس أولا ، ثم الملـوك ، ثم الأسياد ، ثم البورجوازية)** تحطم النظم القديمة عندما تتولى السلطة. وبعد فترة من الزمن تكون هذه الطبقة قد مرت فيها بجميع مراحل الصعود .. تبدأ فى الهبوط وتأتى طبقة أخرى تقضى عليها وتمر هى الأخرى فى نفس الدائرة .. **وهذا هو ايقاع التاريخ .**

لقد قلبت البورجوازية النظام الاقطاعى وأعطت قدرا كبيرا من الفكر والفن الرفيعين ومن العلم .. ولكنها تتجه الآن الى أسفل وبطريقة حتمية .

ماذا بعد البورجوازية ؟

ونحن نعيش الآن هذا التغيير .. لذلك فانه من الصعب أن ندرك فى المستقبل .. ولأن هذا التفسخ أصبح واضحا الآن .. فان أكثر مؤيدى البورجوازية حماسا أصبحوا قلقين لرؤية هذا التحول السريع .

وعلى ضوء هذه الظروف يظهر بوضوح نوعان من المحاولات :

ـ محاولة البعض محاربة أى فكر او أى عمل بفرض الاحتفاظ بالواقع البورجوازى .

ـ محاولة الآخرين تحطيم الواقع البورجوازى واستبداله بواقع



يعتقـــدون انه أكثر شرفا وأكثر حقا .

والمجموعة الأولى تضم المحافظين الذين يمتلكون الســـلطة .. هؤلاء لهم بالطبع الحق بل ومن واجبهم أن يدافعوا عن معتقداتهم ومصالحهم .. انهم يأملون فى حدوث معجزة تدوم بفضلها طبقتهم الى الأبد ، متجاهلين قوانين التطور التى لا تعرف الرحمة وقوانين الارتفاع والسقوط .. وليس هناك مثال يشير الى أنهم سيحققون أملهم فى القريب وحتى اذا حـدث ذلك .. فان الحياة حينئذ لا تكون قد غيرت من أشـكالها القـديمة الراسـخة ، ولنذكر هنا كلمـة « كوربيه » الشهيرة :

« عنـدما أراد الله خلق العالم ، صاح الملائكة المحافظون » !

« يارب لا تفسد الكون ! » ..

ولكن الله لم يســتمع اليهم .. لم يستمع اليهم أبدا » .

ولكن ما هى الطبقة التى ستخلف البورجوازية ؟ أننى أعتقــد انها ستكون طبقة العاملين أى الفلاحين ، والعمال ، ومنتجى الفكر .. **فهذه الطـبقة مرت بالمرحلة الأولى وهى مرحلة محبـــة البشر ..** وهى الآن لا تطلب من الأغنياء التصدق ولا الكرم كما كانت تفعل منذ قرن .. **وكانت المرحلة الثانية مرحلة العـدالة .** وهى الآن فى المرحلة النهائية .. فهى **مؤمنة بأنها ستتولى السلطة لأن تلك هى حتمية التاريخ .**

من فى مركز العالم ؟

هناك ثلاثة أحـداث تمـر بها **البورجوازية تجعل موقفهـا أكثر خطورة .**

(أ) للمرة الأولى فى التاريخ نرى حادثا فريدا فى نوعه وهو اشتراك القارات الخمس فى حركة جماعية .. للمـرة الأولى فى التاريخ يكتسب العالم ضميرا واحدا .. ان جميع الأجناس من البيضـاء والسوداء والصفراء تنظم نفسها حول هـدف واحد .. فى رأيى ان الكارثة التى أجابت الحضارة الاغريقية والرومانية **لا تقـارن بالكارثة التى تهـدد البورجوازية اليوم .**

(ب) ويعتبر استيقاظ شعوب آسيا وافريقيا عاملا يزيد من الخطر .. والذى أيقظ الروح القومية عند هذه الشعوب هو وعود الاستقلال بعـد النصر التى قدمهـا الأوروبيـون قاصدين من ورائها استغلال هـذه الشعوب فى حروبهم العالمية وعلى ذلك أمدوا هذه الشعوب بالسلاح ودربوها على محاربة وقتل الأوروبيين، ثم عادوا الى ديارهم .. دون أن ينفـذوا ما عـدوا به . لذلك فالمستعمرات كلها فى حالة غليان .

(ج) والحقيقة الثالثة التى تجعل الخطر على البورجوازية أكثر تهديدا هى وجود روسيا قائدا للعالم ذى الجهتين وللبروليتاريا العالمية التى تطالب بالتحرير الاقتصادى .. هذا القائد يبـدو كالدولة العمـلاقة أو القـارة السـادسة التى تملك جيشا قويا وموارد طبيعية لا نهاية لها ، وعلماء ورؤساء حازمين ... ثم هذا الشىء الكبير الذى لا يوجد فى المعسـكر المعـادى .. وهـو الايمان ..

وتحاول روسيا أن تكون مثلا أعلى للدول البروليتارية .. فهى تشجع الآخرين على تقليدها وتبشر بالخلاص الأبدى .. انهـا تدلى بتصريحات بسيطة ومفهومة فى الدعاية التى تقوم بها بين دول الشرق الأوسط ومنها **« أطردوا الأوروبيين ! تحرروا من رأس المال الأجنبى ! كونوا أسيادا فى وطنكم ! » ..**

ان الأمل الكبير الذى شاع بعـد الحرب أدرك ضرورة الخروج من الفقـر الاقتصـادى والاجتماعى والسياسى .. هذا الأمل يعـد من احدى حقائق العالم بالاضافة الى حقيقة أخرى وهى انقسام العـالم الى فريقين .

اليونان والعالم

وأمام تلك الحقيقة العالمية ، نجد بقعة صغيرة وهى اليونان .. ما هى اذن العلاقات بين اليونان والعالم ؟

ان كثيرين يقـولون ان صراع الطبقات ليس واضـحا فى اليونان كما هو فى بلاد أخرى ذات صناعات أكثر تقـدما .. اننا لم نتخلص من سـيادة الأتراك وسـيطرة حكام القرى .. ولم تستطع البورجوازية أن تطلق تمـاما كل امكانياتها .. وفى نفس الوقت فان لدينا عـددا قليلا من العمال المشتغلين بالزراعة بالاضافة الى عدد كبير من الأميين ومن الأفراد غير المنظمين ... ومن المستحيل ان يوجد عندنا صراع بين الطبقات .. اننا محافظون بطبيعتنا ولم نترك الغزاة يدخلون حدودنا .. هذا ما يقوله البعض .

وكان يمكن الاعتقاد بأن التغييرات الشاملة لا تستطيع أن تطرأ علينا الا بعد قرون .. لو كانت اليونان

منعـــزلة عن باقى العالم . ولكن لا يجب أن ننسى هذه الحقائق :

ـ انه من المستحيل الآن أن تنعزل دولة ، ولا توجد قوة بشرية تستطيع أن تحاصر الفكر فى حدود جغرافية معينة ..

ـ اننا ضحايا للبلاد الرأسمالية المتقدمة التى تجرنا مع مصـــالحها الاقتصـــادية مما يبرز أكثر وأكثر اســـتغلالها الذى أشـــبه ما يكون بالاستعمار .. نحن مقيدون بعـربة الراســـمال الأوروبى والأمريكى .. وكل المشاكل الاقتصادية هناك لهـا صداها عندنا .

ـ وأخيرا .. ان ما كان يتطلب حـــدوثه أجيـــالا كاملة لكى يتكاثر وينضج فى المرحلة التى تسبق الحرب ، يستغرق الآن وقتا قصيرا حتى يتحول الى فعل .. لذلك نجـــد حتى فى اليونان صراع الطبقات الذى نرى خطورته والذى نلاحظه كل يوم .

انى أعترف انه سيكون مثاليـــا بالطبع ان تمر اليونان ببطء فى جميع مراحل التحول حتى نصل الى معركة خاصـــة بنا كما حـــدث فى أماكن أخرى ..

ولكن كل ما يجرى فى هذا العالم لا يســـير دائما بطريقة منظمـــة ومنطقية .. فقد اختفت فصـــائل كثيرة من النباتات والحيوانات ولم يستكمل كثير من تاريخ الشـــعوب لأنها كانت غير قادرة على أن تتقدم مع الحياة التى لا ترحم المتخلفين .. انه سيكون منطقيا وكريما بالطبـع أن تقدم لهم مهلة لكى ينضجوا .. ولكن علم الطبيعة والتاريخ لا يقدمان مهلة لأحد .. فليحاول كل فرد أن ينقذ نفسه بنفسه .

ان اللحظة حرجة فى جميع مناطق الأرض .. وبالذات فى اليونان ...

اننا متخلفون لأسباب تاريخيـــة وجنسية .. وأمامنا وقت قصـــير جدا دون شك لكى نتمشى مع سرعة العـــالم التى تتعدى بكثير **السرعة اللازمة للاحتياجات اليونانية ..**

● الضربة ستقضى على الطبقة ..

● **الضربة ستقضى على الطبقـــة التى توجهها ! .**

سواء أردنا أم لا ، ســـواء قمنا بالاســـتعدادات أم لا .. فستنفجر الزوبعة . .انها لن تنتظر نضجنا .. ان الحقيقة الكبرى ستتغلب على حقيقة اليونان الصغرى .

الفكرة والحقيقة

ما هو واجبنا اذن ؟ أن نستعد.. كيف ؟ بأن ندرك كليـــة اللحظـــة التاريخية التى نعيشـــها وأن نطلع الشعب على ما يحدث وأن نعطى معنى جديدا أكثر نبالة لقيمة العمل والعـــدل والفضـــيلة .. هكذا ستستطيع الجماهير أن تنتقـــل من ادراك حقوقها الى تنفيذ واجباتها . انها ستأخذ مســـئولياتها عند السقوط المحتوم .

ان الصراع كما أراه فى المستقبل ليس صراعا اقتصاديا فحسب ، فالتحرير الاقتصادى ما هو الا وسيلة الوصول الى التحرير الفكرى والروحى للانسان . يجب الاحتفاظ بالرفاهية المادية **لأكبر** عدد ممكن من الناس الى حين **أن** نصل الى الهـــدف ، حينذاك سنعمل على رفع تصـــور السعادة **عند** الناس الى مســـتوى أعلى .

ومن الطبيعى أن تبذل البورجوازية جهودها لمنع هذه المحاولة .. ان الفكرة الجديدة كانت تحارب دائما من **المدافعين** عن النظام القديم لقد كانوا يحاربون لكى يقضوا على الفكرة الجديدة .

انى لســـت ســـاذجا اذ أظن أنه سرعان ما تتغير الفكرة الى حقيقة .. وما كنت أريد بالذات أن ينظـــر الناس للعصر الذى يعيشون فيه بعمق ، وأن يستعدوا لميلاد جـــديد لحياتهم الشخصية والاجتماعية ، فالتغير سيلحق بروحهم فى البداية ثم بفكرهم ومجتمعهم ، ثم سيلحق بعد فترة ما وفى النهـــاية باقتصادهم وحياتهم السياسية .

هكذا ساعدت اليونان بقـــدر ما أستطيع فى طريقها الى الخلاص ، وفى تبنى تدريجى لحقيقة اليونان الصغيرة مع الحقيقة الكبرى .

هذا ما أؤمن به وما أعلنته ... ان لديكم بالطبع مطلق الحق والواجب فى معارضة فكرتى .. ولكن البرهان ذا الحدين الذى وضعتموه قطيع :

انكم ستخلقون بسهولة فريقا من الشهداء والأبطال اذا أطلقتم الضربة : بهذا ستساعدون على انتصار الايمان



الجـــديد . واذا لم تضربوا ، ستتركون المجال للفكرة الجديدة لكى تقضى على المنشآت القديمة ..

انى متأكد أيها القضاة ، رغم ما ستفعلونه وفى أى وقت أن الأغلبية ستتزايد وأن الضحايا ستدرك أن قوتها تكبر .. وأن الطبقـــة التى ستطلق الضربة ستسقط .

هذه هى فكرتى .. ظننت أن من واجبى أن أعبر عنها فى صدق كامل . وواجبكم أنتم هو أن تعاقبونى اذا وجدتم أن فكرتى تستحق العقاب ..

ترجمة : مريم الخولى

كتب جديدة

• لم يظهر الإسلام مرتبطاً بمكان معين ، أو بفكر محدد التفاصيل ، بل هي العالمية يمثلها الإسلام كدين ، والإسلام كحضارة .

الحضارة الإسلامية كما يراها مستشرق معاصر

د . محمود فهمي حجازي

جوستاف فون جرونباوم عميد المتخصصين الأمريكيين فى تاريخ الحضارة الاسلامية علم يعرفه قراء اللغة الألمانية واللغة الانجليزية ، كما يعرفه القراء العرب بعدد كبير من الدراسات فى الحضارة الاسلامية والأدب العربى . وكان لكل كتاب ألفه جرونباوم اثر بعيد عند المتخصصين وعند القراء ، ولذا فقد ترجمت كتبه الواحد تلو الآخر الى عدة لغات ، هذا بجانب أنه يؤلف بالألمانية بنفس القدرة التى يؤلف بها باللغة الانجليزية ، وبهذا اكتسبت مؤلفاته فى أصولها وترجماتها عشرات المعلقين فضلا عن ملايين القراء .

اهتم فون جرونباوم أول الأمر بدراسة الأدب العربى ، وظهر له سنة ١٩٣٧ باكورة انتاجه العلمى بحثا عن : **البعد الواقعى فى الأدب العربى المبكر** ، وما لبث أن تناول : **المعركة الشعرية بين بيزنطة وبغداد فى القرن العاشر الميلادى ،** بالدراسة والبحث (١٩٣٧) . أما اهتمامه بالنقد العربى فأثمر ترجمة لقسم من كتاب **اعجاز القرآن للباقلانى** الى اللغة الانجليزية (١٩٥٠) ، ولكن شغله الشاغل انصرف الى الحضارة العربية الاسلامية ، ففى هذا الميدان اهم مؤلفاته وجهوده ، وحسبنا فى هذا المقال ان ننظر فى كتابين له فى تاريخ الحضارة ، أولهما كتابه المترجم الى العربية بعنوان : حضارة الاسلام — القاهرة ١٩٥٦ ، والثانى آخر كتاب ظهر له ، وقد ألفه بالألمانية عن الكتاب الثانى : « **الاسلام فى عصره الذهبى** » ، فالكتابان على اختلافهما — يمثلان تطور فكر المؤلف فى ميدان واحد وثيق الصلة بنا وهو **الحضارة العربية الاسلامية** .

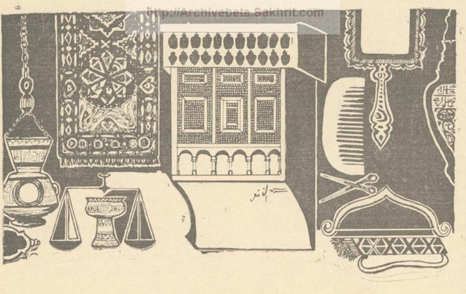
يختلف الكتاب الأول : ((**حضارة الاسلام**)) ، عن الكتاب الثانى : ((**الاسلام فى عصره الذهبى**)) ، من جانب أساسى ، فالمؤلف ينظر فى الكتاب الأول الى الحضارة الاسلامية من منطلق أوربى ، بينما تحتل المصادر العربية المكان الأعظم فى اعداد الكتاب الثانى ، يتفق الكتابان أن فى عنوانهما كلمة ((**الاسلام**)) ، ولا تعنى هذه الكلمة فى الكتابات الأوربية دائما ما نعنيه بهذه الكلمة ، فالاسلام عندنا — اولا وقبل كل شيء — دين ونظرية حياة ، وهم يستخدمون هذه الكلمة بهذا المعنى وبعدة معان أخرى ، فتاريخ الاسلام فى مصطلحهم هو

تاريخ الشعوب الاسلامية أو تاريخ الحضارة الاسلامية أو المجتمع الاسلامى أو العالم الاسلامى . الكتابان اذن حول الاسلام كحضارة ، ومن ثم فمن الصحيح أن ننظر اليهما ككتابين فى الحضارة الاسلامية لا فى الاسلام بالمعنى المحدد عندنا . وجه الخلاف بين كتابى فون جرونباوم ليس فى العنوان بل فى المنطق الذى يبدأ الباحث نظرته الى الحضارة .

أما أولهما فينطلق من الفكر السائد فى أوربا الوسيطة حول الاسلام والحضارة الاسلامية محاولا بلورة الصورة ومناقشتها وتصحيحها الى الصورة التى يراها المؤلف ، وهـذا مرتبط بالمكونات الثقافية للمتقلقلين ، فقد ظهر الكتاب كمحاضرات بقسم الدراسات الكلاسيكية بجامعة شيكاغو ، أعدت لطلاب ليسوا متخصصين فى الدراسات الشرقية عموما أو خصوصا ، ألقيت عليهم فى ربيع ١٩٤٥ ، ثم أعيد النظر فيها لتطبع ، فالمؤلف المحاضر كان ينطلق بسامعيه من الصورة المتوارثة المتواترة فى الكتابات البيزنطية واللاتينية ، مقارنا الصورة التى ترسمها هذه المصادر للاسلام والحضارة الاسلامية بما جاء فى المصادر العربية .

نظرة أوربا الوسيطة الى الاسلام

كان عالم العصور الوسطى فى المنطقة موضع البحث موزعا بين **البيئة الحضارية الاسلامية** من جانب ، **والبيئة المسيحية اليونانية** من جانب ثان ، **والبيئة المسيحية اللاتينية** من الجانب **الثالث** . تتمثل الحضارة الأولى فى الدولة العربية الاسلامية ،، والثانية فى الامبراطورية البيزنطية، والثالثة فى الأقاليم اللاتينية فى جنوب أوربا . وكان الدين فى كل هذه المناطق العامل الأكبر فى تحديد تبعية المواطن ، يليه الولاء للمنطقة التى يعيش فيها ، ثم الولاء لارتباطه الاثنى بعد ذلك ، ولم تكن التبعية السياسية لسلطة ما هى الفيصل المحدد فكلما بعد الفرد مكانيا عن مركز السلطة المركزية بعد عن نفوذها الحقيقى ، ولكن ارتباطه الدينى كان يحدد أولا وقبل كل شىء تبعيته الحضارية . وقد بقيت حدود هـذه البيئات الحضارية الثلاث – كما لاحظ فون جرونباوم – دون تغير يذكر عدة قرون ، فبعد انحسار المد العربى فى جنوب فرنسا سنة ٧٣٢م ظلت حدود المناطق الحضارية الثلاث ثابتة نسبيا الى أن دخل الترك العثمانيون البلقان فى القرن الرابع عشر .



وقد لاحظ فون جرونباوم عدة أوجه شبه بين هذه المناطق الحضارية ، فقارن عدم استعداد الحكام البيزنطيين للاعتراف ـ قانونيا ـ باستقلال الولايات الغربية عن الامبراطورية ، وعدم استعدادهم لادراك حقيقة أنهم فقدوا نهائيا مناطق مترامية من الشرق بفكرة « **الجهاد** » فى الاسلام ، ورغم أن هذه المقارنة ما تزال فى حاجة الى نظر ، الا أن الملاحظ هنا أن المصادر البيزنطية تعتبر ابناء البيئتين الحضاريتين اللاتينية والاسلامية خارجين أو مارقين ، وهم فى رأى أحد هذه المصادر : « **عبيد يحسدون سادتهم ويتربصون بهم الدوائر** » . ومن هنا كان موقف البيزنطيين طيلة هذه القرون موقف تأهب المدافع المقتنع بشرعية تأهبه وضرورة دفاعه . وقارن جرونباوم بعد ذلك بين منصب « **الخليفة** » فى الدولة الاسلامية ، ومنصب « **الامبراطور** » ، وادرك اعتمادا على المصادر العربية أن الخليفة مدبر دولة المسلمين وليس رئيسا اسميا للسلطة الدينية كما كان الامبراطور ،

وهنا يلاحظ جرونباوم وهو يعرض للتصور الأوربى الوسيط للدولة الاسلامية أن كثيرين قد خلطوا بين الخليفة والبابا ، متصورين ان الخليفة قسيم البابا فى الدولة الاسلامية .

ويهتم جرونباوم فى هذا الصدد برسم ملامح صورة كل بيئة حضارية عند الأخرى ، مركزا الاهتمام على صورة الحضارة الاسلامية فى كل من البيئتين الأخريين فكل طرف من الأطراف الثلاث يرى دينه طريق الخلاص الذى لا طريق غيره ، ومن ثم فهو يناقش ما لدى الآخر من كتب يدين بها ، فهذا يقول بان كتاب الآخر قد حرف وصحف ، وذلك يرد متسائلا عن الدليل اليقينى المثبت لنزول الكتاب الذى يؤمن به الأول ، وكل فريق يتوسل من حين لآخر بفقرات يقتبسها من كتب الآخر للتدليل على تناقضها الداخلى .

ويستمد جرونباوم عناصر صورة هذا النقاش من مصادر شتى ، فهذا على بن ربن (**ليس ابن ربان كما جاء فى الكتاب**) الطبرى يكتب عن أسباب تحوله من المسيحية الى الاسلام موضحا هذا بدفاع عن الاسلام وبابراز المآخذ على مسيحية عصره ، وذلك الكاتب البيزنطى نيكيتاس يجرح آيات القرآن حول بناء ابراهيم واسماعيل للكعبة مستندا الى عدم ورود ذلك فى العهد القديم ، ثم نجد الفقيه الأندلسى ابن حزم يناقش فى الفصل والملل والأهواء والنحل ما يراه المسيحيون حول « **الكلمة** » ، وتلك رسالة ليو الثالث الى عمر بن عبد العزيز حوالى سنة ٩٠٠ م ، وكل هذه عناصر صورتين متماثليتين ، فكل طرف مقتنع بصحة وسمو ما عنده ويرى نفسه على جادة الصواب ، ويتوسل من حين لآخر بالنظر العابر فى ما عند الآخر ليثبت له عدم صحة ما لديه .

وقد اهتم جرونباوم اهتماما بعيدا بصورة الشرق الاسلامى فى المصادر البيزنطية ، فالكاتب البيزنطى **نيكيتاس** يهاجم قصة أهل الكهف كما يصورها القرآن الكريم ، والمؤرخ **تيوفانيس** يكتب فى أوائل القرن التاسع الميلادى كتابا عن « **حياة النبى** » ، كان له أثر بعيد فى تشكيل صورة محمد (ص) فى ذهن البيزنطيين ـ هذه الشخصية التى كثيرا ما شغلت خيالهم الشعبى ـ لقد كان فى تصورهم مفكرا اطلع على العهد القديم والعهد الجديد واتصل براهب من اتباع **آريوس** ثم تنبأ بعد ذلك . ويهاجم فون جرونباوم هذه الصور المشوهة الساذجة التى رسمتها تلك المصادر .

ويبرز فون جرونباوم بعد ذلك الفكرة التى سيطرت على الفكر البيزنطى حول خطورة الدولة الاسلامية ، فالمسلمون لم يشعروا من جانب الدولة البيزنطية او أوربا بخطر حقيقى يهدد وجودهم . لقد كان الجوار مؤذيا لروح العداء ولكنه لم يصل الى درجة التفزع او الايمان بضرورة القتال من أجل البقاء كما كان الحال لدى البيزنطيين ، ويخرج فون جرونباوم من هذا الى ما ظهر فى الملاحم الشعبية البيزنطية تجسيدا لهذا الخوف ، فى الوقت الذى لم يحتفل التراث الشعبى العربى بهذا الصراع الا فى قصة عمر لنعمان وما يرتبط بها . لكن الاسلام يمثل فى الكتابات البيزنطية خطرا مخيفا ، وكانت صورة الحضارة الاسلامية عندهم فى كتابات أوربا اللاتينية مترعة بالأخطاء ، ففى Ghanson de Roland يظهر المسلمون وثنيون يعبدون مجموعة من الآلهة ، مثل محمد وأبولون وتيرجيويين والكارون (= القرآن) ، أما ما كتبه وليام الطرابلسى سنة ١٢٧٣ فقد وصفه جرونباوم قائلا بان : الصورة التى صور بها محمدا وان كانت أبعد ما تكون عن شخصيته التاريخية ، فان ما بها من العناصر الخرافية والمطاعن قد انزل الى الحد الأدنى الذى لا غنى عنه لمدافع عن المسيحية فى القرون الوسطى » .

ويكمل لنا فون جرونباوم ملامح الصورة ، فكل بيئة حضارية تتبادل الاحترام والخوف مع

الأخرى ، وذلك وفق الظروف الموضوعية المتاحة، فالخليفة يسمع بعالم علامة فى الفلسفة والرياضيات يعيش فى الدولة البيزنطية فيطلب قدومه ، فيدرك الامبراطور شان هذا العالم فيعينه فى منصب عال ، وعندما يطلبه الخليفة ثانية يتقلد صاحبنا مكانة أرفع . أما الحضارة العربية فكانت تأخذ بألباب من احتكوا بها وها هى أسبانيا كانت قد تعربت ثقافة وسلوكا ولغة على نحو لا يقل عن تعرب أمراء الصليبيين فى أسلوب حياتهم وسلوكهم . هذه هى ملامح صورة الشرق الاسلامى فى الكتابات الأوربية ، وهى صورة تتحول معها علاقات الود بين هارون الرشيد وشارلمان الى مجرد زخرف جميل لا يكاد يفصح شيئا عن جزئيات الصورة .

الأدب اليونانى والأدب العربى

هذا وقد احتل اللقاء بين الشرق والغرب فى كتاب حضارة الاسلام لجرونباوم مكانا بارزا وهو يتحدث عن العناصر اليونانية فى ألف ليلة وليلة ، ففى فصل خاص بذلك يطرق المؤلف ميدانا ما يزال غفلا ، فالعلاقات بين التراث اليونانى والتراث العربى فى الميدان الأدبى بمعناه الدقيق لم تنل بعد حظها من البحث ، ويرجع فون جرونباوم التخلف النسبى للبحث فى هذا الى « **التشدد فى الفصل بين الدراسات الشرقية والكلاسيكية وكذلك الى نوع المساهمة التى قدمها الأدب الاغريقى الرومانى ، فالعاملان مسئولان عن تقاعس معارفنا نسبيا فى هذا المضمار** » ، ويتحدث المؤلف كذلك عن صعوبة تحديد العناصر الأجنبية وقد تكيفت وتعدلت فى بيئتها الجديدة على نحو اسلامى يتعسر معه تبين أصلها .

غير أن فون جرونباوم يحدد ثلاثة مجالات يرى فيها تأثيرا يونانيا فى الأدب العربى وهى : « عدد قليل ولكنه هام فى الروايات التى ورثها العرب ، ومقدار أكبر ـ نوعا ما ـ من التفاصيل الاثنولوجية والجغرافية التى تعود الى روايات الجغرافيين القدماء وأقاصيص البحارة ، وأهم من هذا كله ـ فى راى فون جرونباوم ـ أن النموذج الروائى للقصة الاغريقية وما به من فكر عن الحب تنعكس صورها فى كثير من حكايات الف ليلة » . ومن المعروف أن البحث المقارن للمأثورات الشعبية يتوسل بمقارنة العناصر المكونة التى تسمى بالموتيفات ، وهنا يجد جرونباوم بين قصة قمر الزمان فى الف ليلة وليلة وبين أقاصيص يونانية سابقة اتفاقا فى بعض هذه الموتيفات ، فالسرداب بين منزل الزوج ومنزل المحب نجده هنا وهناك ، والضحية ينهب بضم الياء هنا وهناك ، وفكرة تقديم العبد هدية عنصر يتكرر فى القصة العربية والقصة اليونانية السابقة .

ثم يقول فون جرونباوم بعد ذلك : « وفى ألف ليلة وليلة مالا يقل عن ثمانى حكايات أو أقسام كبرى فى حكايات طويلة كثيرة الأجزاء يستخدم فيها نموذج القصة بحذافيره ، على أن التطابق فى البناء كثيرا ما كان يؤكده تواتر التفاصيل المميزة ، وبذلك ترى فى قصة « الأمير سيف الملوك » أن منجمى القصر يتنبأون عند ولادته أن الغلام سيغادر وطنه ويرحل الى بلاد بعيدة وأن سفينته ستتحطم وأنه سيقاسى العوز والأسر فالشدائد فى انتظاره ولكنه سيبلغ فى النهاية هدفه ويحظى بالسعادة الى آخر أيامه وسيعود الى عرش مماكته على الرغم من اعدائه» . وهذا التعرف لطالع الأطفال ينقل الينا فى رأى فون جرونباوم ـ « نبوات الآلهة التى تقوم فى كل من قصة هليودور الموسومة اريثوبيكا وقصة زنوفون المعنونة : افيسياكا بالتنبؤ بمصير العاشقين » .

والواقع أن الفصل فى هذه القضايا وأمثالها ما يزال صعب المنال ، لافتقار البحث فى التراث القصصى العربى الى أدوات اساسية منها : عمل [illegible] لكل العناصر الواردة فيه ، وبهذا يستطيع بالمقارنة تحديد العناصر المشتركة ـ ان لم تكن انسانية عامة ـ **وايضاح طبيعة الشخصية العربية الاسلامية فى تكييف وتعديل المواد الاغريقية فى القصص العربى ، وفى دراسة جرونباوم منطلق طيب لعمل ما يزال بحاجة الى باحثين .**

الاسلام عقيدة ودينا

ينطلق جرونباوم هنا من قضية الاسلام والأديان الأخرى السابقة عليه فى جزيرة العرب، وهو يلاحظ أن الأفكار الدينية الأجنبية كانت شائعة فعلا فى كل ارجاء الجزيرة ، ولكن منزلة أنصارها وجاهم من الغرباء والعبيد لم تضف الى هذه الأفكار دعامة انتشار اجتماعى ، « وقد ظلت مناطق الحدود العربية ـ فى رأى جرونباوم ـ قرونا عديدة مهدا وثيرا للتشيع الطائفى ، وكان كل فرع من فروع المسيحية الشرقية يجد ـ ولا جرم ـ من يمثله بين الجماهير المختلفة غير المتعلمة التى كانت تمر بمكة او تعمل فيها ، ويلوح أن ذلك القلق الروحى وذلك التبرم بالوثنية التقليدية وما تجلبه الى

النفوس من متع عقلية مهدت الجو لانتشار الاسلام فى جزيرة العرب .. فاتصال العرب بالمسيحيين واليهود ـ مهما يكن اضطراب المعلومات التى أخذوها عنهم قد قوى هذا الاتجاه » .

هذا واذا نظرنا الى الفصول التى كتبها فون جرونباوم عن الاسلام دينا وعقيدة ، نلاحظ اولا أنه **من أكثر الباحثين غير المسلمين اعتدالا فى النظرة الى الاسلام** ، منطلق الخلاف فى نظره الباحثين الأوربين للاسلام ونظرتنا له كامنة فى الأيمان بقضية وحى القرآن ، فالقرآن عند كل مسلم ـ كتاب الله تلقاه محمد (ص) ، وحيا ولكن الباحثين غير المسلمين يبحثون مضمون القرآن دون القول بالوحى ، ويدفع هذا الى خلافات بين الباحثين غير المسلمين والمسلمين حول النص القرآنى ، وليس هنا مجال التفصيل أو الفصل فى هذه القضية ، وعلينا أن ننظر هنا اذا اردنا معرفة مدى علمية بحث من الأبحاث حول الاسلام ـ سواء أكتبه مسلم أم غير مسلم ـ أن ننظر فى « **تحليل المضمون** » وبمقدار دقته فى هذا تكون قيمته ، وبمقدار افتعاله يطرح ، وبين هذا وذاك مراحل طويلة . ولجرونباوم مع هذا مواقف دفاع هادئة عن القرآن كنص : « لقى القرآن من الغربيين نقدا اجماعيا شديدا وشاركهم فى ذلك بعض المسلمين . وقد يكون لبعض هذا النقد ما يبرره ـ على أن غلو الغرب عامة فى هذا النقد الى حد انكار ما للقرآن من فضائل لغوية واسناد التكرار وغيره اليه ، ليس من الانصاف ولا التقدير الحسن فى شىء » .

واذا أردنا تقدير هذا الموقف فى اطار المؤلفات الغربية حول الاسلام فلابد أن نضع فى الاعتبار أن العصور الوسطى الأوربية لم يكن لها تجاه القرآن الا ملاحظات تجريح ساذجة ، وأن البحث الأوربى الحديث فى القرآن اتخم بالمقارنات بين العهد القديم والعهد الجديد من جانب والقرآن من الجانب الآخر ، وكأنهم يسلبون القرآن ـ لما به من أوجه شبه مع هذه الكتب ـ نظريته الشاملة المتكاملة . وادراك النظرة الشاملة المتكاملة فى القرآن مرحلة جديدة نحو الفهم الموضوعى لطبيعة الاسلام .

* * *

وهكذا نلتقى فى كتاب « حضارة الاسلام » ، بما يمكن أن نطلق عليه : محاولة لتصحيح النظرة الخارجية للحضارة الاسلامية أو نظرة من الخارج الى جوانب هذه الحضارة ، وكأننا هنا نجد بجرونباوم يحاول اتخاذ مواقف ايضاح وتصحيح فى كثير من المعطيات التى سادت وتسود حول الحضارة الاسلامية فى الغرب . أما الكتاب الثانى فقد ظهر بعد الأول بأكثر من خمسة عشر عاما اشتغل خلالها المؤلف بدراسات عميقة فى المكتبة العربية ، فكان الكتاب نظرة الى التاريخ الاسلامى اعتمادا على : المصادر العربية ، هى نظرة داخلية لهذه الحضارة من مصادرها الأولى ، وليست مجرد محاولة لتصحيح مسلمات أوربية متوارثة، فهدفها رسم ملامح الصورة الحقيقية للحضارة الاسلامية من داخل المصادر العربية نفسها ، لا من كتابات ثانوية فى هذه الموضوعات .

الاسلام فى عصره الذهبى

تناول المؤلف فى كتابه « **الاسلام فى عصره الذهبى** » التاريخ الاسلامى من الفترة الممهدة لظهور الاسلام الى سقوط بغداد ونهاية الخلافة العباسية سنة ١٢٥٨ م . والمؤلف يقدر الحضارة الاسلامية أعظم تقدير ولنقرأ عبارته التى بدأ بها كتابه : « **يبدو ظهور الاسلام وازدهاره للمسلم المؤمن معجزة ، فالنجاح الساحق لدعوة النبى** هو أقوى دليل على صحتها ، **أما غير المسلم فهو** مستعد كذلك ـ ان لم يسلم بكونه **معجزة ـ أن** يرى فيها شيئا معجزا ، **فقد استطاع هذا الصرح** أن يرتفع عاليا **ومتناسقا على قاعدة ضيقة** ـ حضاريا ومكانيا ـ هى **وسط وشمال جزيرة** العرب ، وقد استمد **هذا الصرح قوة بقائه وعظمته** من قدرته على **التحول من (الارتباط) بطائفة** دينية وطنية الى جامعة **حضارية دينية ترتفع فوق** المستوى القومى » .

العالمية الاسلامية :

وهذه المعجزة الحضارية مرتبطة فى رأى جرونباوم بعالمية الاسلام ، فالدين كان الدافع الأول نحو هذه العالمية ، فالقوة الحضارية كامنة فى هذه الدعوة الجديدة ، وهى قوة غير مرتبطة بسلطة الحكم المركزية ، التى لم يكن نفوذها فى العصور الوسطى يتعدى العاصمة الا على نحو متضائل ، وعلى هذا فلم يؤد استقلال أقاليم اسلامية الى نكسة حضارية بل استمرت وحدتها المرتكزة على عالمية الدين ، **لم يظهر الاسلام مرتبطا بمكان معين أو بفكر محدد التفاصيل ، بل هى العالمية يمثلها الاسلام كدين والاسلام كحضارة** . انها حضارة لا ترتبط بعنصر اثنى دون غيره ، بل هى حضارة المسهمين فيها يظلهم الاسلام وتربطهم ـ أولا وقبل كل شىء ـ عقيدة واحدة . ومن هنا لم ترتبط الحضارة الاسلامية بالبدو والعرب الذين تصادف وظهر الاسلام فى بيئتهم ، بل دخل بين المسهمين فيها عناصر بشرية غير عربية كان لها دور حاسم ، وغذت الحضارة الاسلامية روافد هامة من الثقافات التى سادت المنطقة من قبل ،

وكذلك لم يؤد انهيار الحكم الأموى العربى الى تحول حضارى أبعد المكونات واللغة العربية ، بل استمرت العربية لغة هذا الدين العالمى وتلك الحضارة العالمية الناشئة، ويلاحظ فون جرونباوم ان الدعوات الشعوبية كانت محاولة لتحقيق وجود المجموعات الاثنية فى اطار هذه الحضارة العالمية المتعددة القوميات وذات الطابع الاسلامى العام ، ولم تحاول هذه الدعوات ان تسهم أو تبدع بغير اللغة العربية ، فكان الاسلام وكانت العربية قد انفصلا تماما عن الارتباط الاثنى أو المكانى ، وأصبحا — من غيرهما — عناصر حضارية عالمية ·

تناول فون جرونباوم فى هذا الكتاب عدة موضوعات أساسية فى الحضارة العربية الاسلامية، فخصص الفصل الأول لجزيرة العرب قبل الاسلام ولم يقتصر فى هذا الفصل على الرجوع الى المصادر العربية الاسلامية ، هذه المصادر التى بالغت — اذ ظهرت فى مناطق ذات حضارة راقية — فى تصوير الجاهلية بالبربرية ، بل اعتمد كذلك على النقوش العربية الجنوبية. وتلك البربرية تنسحب على الجاهلية القريبة عهدا من ظهور الاسلام فى شمال جزيرة العرب ، اما حضارة اليمن القديم فلم تمثل فى التصور العربى الاسلامى جاهلية العرب ، ويعقد بعد ذلك مقارنة طريفة بين عرب الشمال وعرب الجنوب منتقلا بعد ذلك الى البداوة ، محددا ظهورها فى جزيرة العرب باستئناس الجمل فى القرن الحادى عشر تقريبا ، فاستئناس الجمل كان ثورة مواصلات أحدثت ثورة اجتماعية ، نقلت نصف البدو الى رحب الصحراء فحدثت البداوة الكاملة ، وفى حديث جرونباوم عن عرب أقاصى الشمال تظهر معرفته بدراسات النقوش الشمالية التى خلفها النبط والثموديون والصفويون واللحيانيون .

فاذا ما مضينا الى العصر الاسلامى وجدنا الفصول الأساسية فى الكتاب ، خصص جرونباوم فصلا لمحمد (ص) تناول فيه شخصية الرسول وحياته كرسول وزعيم وقائد ، وكان الفصل التالى بعنوان : القوة الخارجية والتمزق الداخلى · ويناقش هذا الفصل الفترة الحرجة التى عاشها المجتمع الاسلامى عقب الفتوح وما أحرزته من نجاح فى ابراز العالم الاسلامى قويا ، وما اعقب ذلك من الأحداث الداخلية التى اصطلح على تسميتها باسم **الفتنة الكبرى** ، وهنا يناقش فون جرونباوم عوامل الفتنة وتطوراتها مؤكدا دور العوامل الاجتماعية فيها ، ويسلمنا هذا بالضرورة الى فصل جديد خصصه للأمويين وللدولة الاسلامية فى ظل حكمهم ، **هذا وان كنا نلاحظ فى هذا الفصل تأكيده لدور الفرق والتيارات السياسية التى سادت العالم العربى آنذاك ، فان الفصل الممتاز الذى خصصه للعباسيين كان ذا عنوان جانبى هو : تراث يونانى وصعود فارسى، وهذا الفصل دراسة ممتازة للمؤثرات المختلفة التى جعلت الثقافات المختلفة التى سادت المنطقة تدخل بمكوناتها المختلفة ، فتمثلتها الحضارة الناشئة فهضمتها وأصبحت جزءا منها ، ثم يأتى الفصل التالى فيناقش المؤلف الحركات الاجتماعية الدينية فى العصر العباسى ودورها فى الأحداث السياسية .**

التاريخ : تطور حضارة وتاريخ مجتمع

يركز فون جرونباوم فى عرضه للتاريخ الاسلامى فى هذه الفترة على الجانبين الحضارى والاجتماعى من التاريخ ، فمع تحول الحكم الى العباسيين اصبح العرب فى خلفية الصورة ولم يستبعدوا ، وبدأت الدولة الاسلامية تصبح دولة قوميات وفى اطار هذه الدولة قلت مكانة العرب كوحدة عسكرية اثنية على نحو مطرد ، لقد كانت العربية لغة حضارة ، وكانت معظم الأسماء فى مناطق الدولة عربية الأصول ، مما جعل الدولة تبدو عربية اللغة . لم يعد العرب يتلقون رواتبهم كعرب ، فاقتصرت الرواتب على الهاشميين واسرة على . لقد زال الفرق بين العرب والموال وأصبحوا جميعا مواطنين ، ولم يعد الحاكم « مقدما بين أنداد Primus interpares بل أصبح رئيسا للدولة ، لم يعد للارتباط بالبادية وبدمائها أهمية ، فتزوج الحكام العباسيون الاماء ، فكل امهات الخلفاء الذين حكموا بعد سنة ٨٠٠ م كن من الاماء · وفى ظل الحكم العباسى كان تماسك الدولة لا يرجع الى « الأعراب » بل الى الالتقاء حول الأسرة الحاكمة للدولة الاسلامية .

كان الاسلام هو ما يربط ابناء الفرس بأبناء القبط والنبط واليمن وعمان والمغرب وفارس والبدو ، ومن ثم كانت للآراء والخلافات الدينية حساسية متزايدة بالنسبة للدولة . ويقارن فون جرونباوم بعد ذلك بين موقف الدولة من هذه الخلافات فى العصر الأموى وموقفها منها فى العصر العباسى ملاحظا اختلافا فى درجة حساسية الدولتين تجاهها . ويفصل القول بعد ذلك فى الفقه وأصوله وطبيعة الفتاوى الفقهية ومصادرها ، ويلاحظ فون جرونباوم ان العصر العباسى عرف بيئتين ثقافتين : الأولى بيئة **« الكتاب »** والأخرى بيئة **« الفقهاء »** ، الأولى تمثل الثقافة الوافدة على اللغة العربية ، والأخرى تمثل التراث العربى الموروث . ولعل من الطريف أن نذكر هنا ما يرجحه جرونباوم أن **تشجيع المأمون**

لحركة الترجمة من اليونانيـــة الى العربية فى الفلسفة والعلوم راجع لعدة عوامل ، منها محاولته مواجهة التغلغل الفارسى باسلحة عقليـة راقية ،

ويمضى بنا المؤلف بعد هذا فى نقاش لهذه التيارات الفكرية وعلاقاتها الاجتماعية . فاذا ما انتقلنا الى الفصل التالى واجهتنا فكرة فون جرونباوم عن الطابع المدنى للحضـــارة الاسلامية ، فالدولة الاسلامية وحضارتها تقومان على عاتق الفلاحين ولكن السيادة للمدينة وسـكانها ، من الأمراء والجنود وأصحاب السلطة . ويوضح جرونباوم أن الصورة التى تقدمها لنا المصـادر العربية هى صورة حياة المدينة فهى تهمل الريف اهمالا تاما ، ويبحث بعد ذلك بنية الدينة الاسلامية موضحا مشابهتها للمدينة البيزنطية متحدثا عن اصحاب الحرف والفئات العاملة فيها على نحو تفصيلى .

ويطول بنا القول لو تناولنا كل الآراء الواردة فى هذا الكتاب فضلا عن مناقشتها ، وحسبنا هنا أن نشير الى الفصول التالية :

- مصر فى ظل الفاطميين والطولونيين .
- المغرب العربى .
- افق الاسلام : علم الكلام ، والفلسفة ، والأدب .
- تدهور الخلافة : الفاطميون والبويهيون والغزنويون والسلجوقيون .
- الدويلات اللاتينية .
- انقسام العالم الاســلامى : المرابطون فى الغرب .
- الاصلاح الدينى والوطنية عند البربر .
- الزهد والتصوف قبيل سقوط الخلافة .

وبهذا يكون هذا الكتاب قد ضم فى ثلاثمائة صفحة عرضا مركزا شاملا لجوانب أساسية فى تاريخ الحضارة الاسلامية .

وبعد فقد كان لكتاب جرونباوم : « حضارة الاسلام » محاولة من المؤلف لتصحيح صــورة متوارثة خاطئة عن الشرق الاسلامى اسهم المؤلف بجهد مشكور فى تنقيتهـا ، اما كتابه الجديد : « الاسلام فى عصره الذهبى » فهو افضل ما كتب باللغة الالمانية عرضا شاملا للقرون الحاسمة فى تاريخ الحضارة الاسلامية ، فلعله يكون مرحلة فى تصحيح صورة الحضارة الاسلامية على نحو علمى دقيق . وقبل هذا وذاك فلابد وأن نشير الى أن ما يضمه الكتاب من ومضات فكر ذكية تصلح اساسا طيبـا لمزيد من البحث فى الحضـــارة الاسلامية .

محمود فهمي حجازي

عنوان كتاب الأستاذ **الدكتور يحيى هويدى** الجديد هو **دراسات الفلسفة الحديثة والمعاصرة** ، وهو كتاب جديد حقا لا بالنسبة الى انتاج الدكتور هويدى وحسب ولـــكن بالنسبة الى مضمونه أيضا . فالمباحث الفلسفية التى يتناولها تحفل بأساليب جديدة فى النظر العقلى وفى المنظور الذى يدرك المسائل من خلاله . ولهذا لا يلبث القارىء أن يشعر بأنه يواجه موضوعات لم تطرق فى اللغة العربيـــة من قبـــل مثـــل المبحث القيم عن مين دى بيران ومثل الدراسة التى وردت فى الباب الرابع عن الفيلسوف **صمويل الكسندر** ومثـــل بعض الفصول الواردة تحت عنـــوان المحاورات الثلاث بين **هيلاس وفيلونوس** وفلســـفة الدولة العصرية وفلسفة المقاومة وفلسفة **ســـيكوتودى** وجملة اللمحات الأساسية التى تخللت البـــاب الرابع .

والأبواب والأبحاث الأخرى فيها جدة من نوع آخر وهى جدة المواقف والمعالجة وعرض الأفكار . وهى ظاهرة جديرة بالتنـويه لأن **ديكارت** الذى يقدمه لنا الدكتور هويدى مختلف بعض الشىء عن ديكارت المعروف وآراؤه معروضـــة على نحو غير مألوف لدى الكثيرين . وكذلك تحديد دور المخيلة فى فلسفة **كانط** شىء لم يكتب من قبل فى اللغة العربية .

وقد حدد الدكتور هويدى منهجه فى فاتحة الكتاب بقوله : **كان الدافع الذى حفزنى الى تقديم الدراسات الأربع الأولى عن ديكارت ومين دى بيران وكانط وصمويل الكسندر هو أن أقدم الى القارىء منهجا معينا فى دراسة الفلسفة الحديثة والمعاصرة**

دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة

عبد الفتاح الديدى

التزمت بتطبيقه على هؤلاء الفلاسفة الأربعة الذين وقع عليهم اختيارى • وهـــذا المنهج يقوم فى صميمه على وضع الموضوع وجها لوجه أمام نقيضه او وضع جانب من الصورة فى مواجهة جانب آخر لها • وذلك ليتضح للقارىء أن المشكلة الواحدة فى الفلسفة لها جوانب متعددة وزوايا مختلفـــة ينظر هذا الفيلسوف اليها من هذه الزاوية وينظر الفيلسوف الآخر اليها من الزاوية الأخرى فيقف بهذا على الصراع بين الأفكار فى تاريخ الفلسفة بطريقة مباشرة وينتقل مع ديالكتيك الفـــكرة الواحدة من الموضوع الى نقيضه •

الرؤية الواقعية فى الفكر

ولا شك فى أن كل مشتغل بالفلسفة يسعد بتقرير هذه الحقيقة المنهجية الهامة ويشعر بمدى الحاجة الى تثبيتها فى أذهان الشباب والمقبلين على هذا العلم • فلا يكاد القارىء المبتدىء ينظر فى كتب الفلسفة حتى يحسبها كلها كأنها لا يثبت منها شىء على الاطلاق وكأن الحقيقة لا وجود لها • وعلى أحسن الظن والافتراض سيرى القارىء الحديث العهد بالفلسفة أن هذه المسائل كلها لا تعدو فى النهاية أن تكون مجرد مران عقلى على اثبات الرأى ونقيضه وعلى استخدام أوجه الفكر المختلفة فى البرهنة على صـــحة الرأى المفضـــل حســـب المناسبات •

ولا تخلو الفلسفة بطبيعة الحال من شىء من هذا • ولكنها أولا وقبـــل كل شىء تستعرض قدرات العقل البشرى العظمى فى اجتلاء المعانى والآراء وفى مواصلة خط سير الفكر خلال الأجيال • وأهم ما يعترض سبيل الباحث الحديث فى الفلسفة هو أن الشباب يستشعر التناقض ويقف عنـــده ولا يتجاوزه الى الاحساس بأن التقدم نفسه يعتمد أصلا على تعداد التناقض وتكراره من أجل توكيد روح البحث واستقرار أسلوب النظر • وكلما زاد التناقض فى وجهات النظر عمق المنظور الشخصى واتسعت رقعته •

ولكن الدكتور هويدى ليس بريئا فى تقديم هذه الصورة الفكرية الى القراء • أعنى أنه لا يقتصر فى تقديمها على هذا الغرض وحده وانما يهدف الى شىء آخر يعد أساسيا بالنسبة اليه • **وهذا هو غرض كل هذه الآراء تحقيقا لرؤيته الفلســـفية الخاصة وهى الرؤية الواقعية أو المبدأ الواقعى فى الفكر والنظر •**

فهناك على حد تعبيره هو نفسه فى مقـــدمة الكتاب خط فكرى واحد يربط الكتاب كله بخيط



ر . ديكارت

فلسفي موحد . **ويعني به الخط الواقعي في التفكير الفلسفي** . وهو يؤثر أن يترك للقـــارىء مهمة اكتشاف عناصر هذه الواقعية الفلسفية التي سار فيها شيئا فشيئا وبالتدريج . ذلك أن الدكتور هويدي لا يقدم هذه الواقعية الفلسفية كمذهب فلسفي عام . وانما يقـــدمها كموقف يتجلى في الزاوية التي اختار أن يطل منها على هذا الفيلسوف أو ذاك وفي النقد الذي يوجهه الى هذا الفيلسوف أو ذاك حول أفكار كثيرة متنوعة .

خط السير الهويدي

ولا أغالي اذا قلت انني وقفت على صفحات رائعة وأنا بصدد محاولة اكتشاف خط السير الهويدي في عرضه للفلسفات التي قدمها في هذا الكتاب . خذ مثلا هذه الفقرة التي يفسر بها موقف ديكارت من الشك حيث يقول :

« الحق أننـــا لكي نفهم الأساس الذي قام عليه الشك الديكارتي علينـــا أن نربطه بالارادة لا بالعقل . فهو شك ارادي وليس عقليا . ومن هنا فان من الخطأ أن نجري وراء ما يقال عادة عن هذا الشك للتفرقة بينه وبين شك الشكاك من أنه شك منهجي هدفه ليس تقويض العلم وهدمه . بل بناءه وتشييده . فالشاك الذي يمارس شكا منهجيا من هذا الطراز يعلم نتائجه مقدما وهو يمارسه باعتباره ضربا من الحيلة فقط . لكن ديكارت لم يمارس شكه وهو يعلم مقدما النتائج التي سيصل اليها باتباعه . بل مارســـه وهو يخوض تجربة وجودية من الطراز الأول تجربة قائمة على القلق والحيرة كان في أثنائها يسبح في بحر من الظلمات . وقد بلغ هذا الشك الارادي منتهاه عندما افترض ديكارت أن هناك شيطانا ماكرا يحلو له أن يقلب له الحق باطلا والباطل حقا . الا أن ديكارت قد قدم في هـــذا المجال افتراضين : افتراض « **الاله المخادع** » وافتراض « **الشيطان الماكر** » والرأي عند **ألكييه** (فيلسوف فرنسي معاصر) أن الفارق الذي يميز الافتراضين أن افتراض الاله المخادع يتمشى مع طبيعة الشك العقلي الذي يمارس في عالم الماهيات . في حين أن افتراض الشيطان الماكر يتمشى مع طبيعة الشك الارادي الذي لا يكتفي فيه صاحبه بالشك في المحسوس لحساب المعقول . ولا بالشك في المعقول لحساب الارادة نفسها التي تثبت وتنفي بقدرة غير محدودة بل يفترض وجود شيطان ماكر يحلو له أن يضلله في اثباته ونفيه . هذا الشك قد أدخل ديكارت في زمرة « الرافضة » .

وفضلا عما في هذا من قدرة واضـــحة على التعبير عن المسائل الفلسفية الدقيقة وعلى اختيار الألفاظ المناسبة للكلمات الأجنبية فهو يســـوق هذه الحقيقة ويؤديها من أجل تعزيز موقف محدد سلفا ومن أجل التمهيد لتفسير **الكوجيتو الديكارتي** تفسيرا خاصا .

وعلى نفس هـــذا النمط في التعبير يذهب الدكتور هويدي الى تحليـــل ملامح فلســـفة **مين دي بيران** لالتقاط هذا الخط الجوهري ومن أجل الاستمرار في متابعته . فتجده يقول :

« ومن ناحية فان اثبات الانية على هذا النحو لم يقم على تلك الحجج العقلية التي أجهد الفلاسفة أنفسهم في استقصائها ليثبتوا من ورائهـــا أن للانسان « أنا » أو « ذاتا » . ولاحظ مين دي بيران



ص . الكسندر

أن مصدر التجاء الفلاسفة الى الحجج العقليـــة والبراهين المنطقية في هذا الميدان انما يرجع الى خلطهم بين اثبات النفس واثبات الأنا . وهما من وجهة نظره شيئان مختلفان لأني لا أستطيع أن أثبت أن لي نفسا الا اذا قدمت البراهين العقلية على ذلك . لكن اثباتي لأنيتي لا يحتاج الى شيء من هذا على الاطلاق . فأنا أشعر بأنيتي شعورا طبيعيـــا ولست في حاجة لأية برهنة عقلية لاثباته » .

ويتساءل الدكتـــور هويدي في كلامه عن **كانط** فيقول : كيف كان كانط مثاليا ؟ . ويعمد بعد ذلك الى وضع النقاط فوق الحروف . ويحدد لنا الموقف في صورته النهائية بقوله :

« وهذا الجانب من الترنسندنتالية الكانطية هو الذي يظهرنا على طابعها العقلي . فالفلســـفة

الكانطية فلسفة عقلية وكلت الى العقل مهمة تشكيل التجربة الحسية وصبغها بصفة عقلية صرفة • ولهذا فانها ترتكز على كوجيتو خاص بها يقابل الكوجيتو الديكارتي ويختلف عنه • **فالكوجيتو الديكارتي يمتاز بأنه يهيء التحام الفكر بالوجود الواقعي التحاما مباشرا •**

أما الكوجيتو الكانطي فهو يعتمد على تفكير بنائي ويرتكز على الأنا البناء أو الأنا الموحد الذي وكل اليه كانط مهمة انشاء • اذ يقول كانط ان « أنا أفكر » ينبغي أن تصاحب كل تصوراتي وعملياتي العقلية » •

ويهمني هنا ألا أبعد كلام الدكتور هويدى عن كانط دون أن أشير اشارة خاصة الى موضوع أهتم به اهتماما ظاهرا وهو موضوع **المخيلة في نظرية المعرفة عند كانط •** وهو موضوع بالغ التأثير على فهم فلسفة كانط • وكان الدكتور **زكريا ابراهيم** قد تجاهله تماما فى كتابه عن كانط •

معنى الفلسفة الواقعية

ولكن ما معنى الفلسفة الواقعية التى يبدأها الدكتور هويدى من نقطة التقائه مع صمويل ألكسندر ؟

معناها البدء بالعالم الطبيعى الواقعى من أجل تصور الكون على نحو مستقل عن العقل أو الذات العارفة أو الاحساس الذاتي • وكلها بمعنى واحد أو وسائل مختلفة لنتيجة واحدة • وهذا يمثل ضمانا أكيدا لعدم الحيدة عن أرض الواقع الصلبة • فالفلسفة كما كان **صمويل ألكسندر** قد عرفها : هى الدراسة التجريبية للعناصر غير التجريبية التى توجد فى الواقع • ويتشبث الواقعيون بالطبيعة فوق هذا كله كنقطة بدء فى تفكيرهم الفلسفي فى صورتها الديناميكية المتحركة • وبالتالى فالفلاسفة الواقعيون يبدأون اذن من الواقع •• من واقع الظواهر الطبيعية فى كثرتها الأصلية وحركتها التى لا تهدأ وصيرورتها التى لا تستقر وتطورها الذي لا يقف •

ولا أستطيع أن أختم كلامى عن هذا الكتاب قبل أن أشير الى ظاهرة واضحة فيه وهو استقلاله عن أى معنى من معانى الوضعية • **فالواقعية لا تعنى الوضعية أو الوضعية المنطقية بالصورة التى عرفتها عليها دوائر الفكر في مصر •**

ولذلك لا يلبث الدكتور هويدى أن يقول :

« اذا أردنا حقا أن نميز بين موقف الفيلسوف الذى يبحث فى الوجود وموقف الفيلسوف الذى يبحث فى معرفة الوجود وموقف الفيلسوف الثالث الذى يبحث فى الوجود اللفظى فعلينا أن نقارن هذه العبارات الثلاث :

١ ـ هذا الماء يغلى

٢ ـ أنا أعرف أن الماء يغلى

٣ ـ أنا أقول ان هذا الماء يغلى •

فى العبارة الأولى أشعر بأنها تقرر واقعة • فهى تتعلق بالوجود أو بواقعة غليان الماء • ولا أشعر بوجود الذات العارفة باعتبار أنها تمثل طرفا فى موضوع البحث فكأنها تريد أن تقول ان الماء يغلى سواء أدركت هذا أم لم أدركه • أما العبارة الثانية فمن الواضح أنها تريد أن تقيم علاقة بين طرفين : الذات العارفة وموضوع المعرفة • وواضح أنها تريد أن تحيل الطرف الثانى الى الأول بمعنى أنها تريد أن تجعل الوجود معلقا بمعرفتى الذاتية به • ويأتى بعد ذلك دور العبارة الثالثة التى يقرر بها أصحابها : أنا أقول ان هذا الماء يغلى • ويجعلونها مساوية تماما لواقعة غليان الماء • وعلينا أن نلاحظ بصدد هذه العبارة أنها تدور فى الكون اللفظى أو فى عالم القول • وهذا العالم اللفظى يريد أصحابه أن يوحدوا بينه تارة وبين الوجود الواقعي وتارة بينه وبين معرفة الوجود •

ويقف الدكتور هويدى معارضا هذا الاتجاه الوضعى المنطقى بقوله : والحق أن هذه مغالاة ولا نوافقهم عليها • وذلك لأن الانسان فى هذا العالم اللفظى يشعر بأنه حر حرية مطلقة فى أن يستخدم ما يشاء من ألفاظ •

ولا نكاد ننتهى عند هذه العبارات حتى يكون موقف الفلسفة الواقعية قد تحدد فى أذهاننا من جملة جوانبه • فهو يبين كل أبعاد رأيه ويستبعد كل ما يخرج على طبيعته وينأى عن حقيقة فكره •

وهذا الكتاب ثمرة عمل عقلى طويل وتأمل أصيل فى حقائق الفكر والنظر العقلى مع اجتهاد فى تفسير الفلسفات الحديثة وربطها بسياقها المتصل الى أن تبلغ مداها فى ذروة المواقف الجدية ، التى تشكلها الفلسفات المعاصرة •

عبد الفتاح الديدى

القصة القصيرة من الأزمة إلى القضية

واوراق شاب عاش منذ ١٠٠٠ عام ؟

جلال العشرى

لئن كان عام ١٩٦٨ عاما بارزا فى تاريخنا السياسي والاجتماعى ، لأنه العام الذى تلا النكسة مباشرة ، وفيه خرجت النفس العربية مما كانت تعانيه من دوار روحى عنيف وزلزال باطنى أشد عنفا ، خرجت لتعيد النظر فى جذورها الأصيلة ، وتجمع شتاتها من جديد ، عاقدة العزم على أن تبتعث كوامن القوة فيها ، وأن تكشف عن روحها الثورى الدفين • مؤمنة أشد الايمان **أن النكسة وان شوهت أجزاء من الجسد العربى ، الا أنها لم تشوه شيئا من روحه ، وأن القضية ليست قضية جيل بعينه ، وانما هى قضية أجيال بأسرها ، لأنها فى أسبابها الأولى وغاياتها البعيدة قضية فكر ومعركة حضارة •**

أقول انه اذا كان عام ١٩٦٨ عاما بارزا فى تاريخنا السياسى والاجتماعى ، لهذا كله ولكثير غيره ، فهو عام بارز كذلك فى بعض جوانب حياتنا الثقافية ، وربما كان أهم هذه الجوانب هو جانب القصة بعامة ، والقصة القصيرة بوجه خاص • **فكتاب القصة القصيرة كانوا أكثر من غيرهم انفعالا بالنكسة ، وكانوا اسرع من غيرهم فى التعبير عنها ، اذ راح جيل بأسره من شباب القصة القصيرة يفكر فى أسباب الكارثة ودلالتها ، ويفكر أيضا فى الفكرة العربية في محاولة التعرف على حاضرنا من ماضينا ، معالجة لنواحى ضعفنا وتأصيلا لأسباب قوتنا استعدادا لمعركة المصير •**

وكان طرح شباب القصة القصيرة لهذه الأسئلة ومحاولتهم الاجابة عنها ، هو ما جعلهم جميعا يندرجون تحت عنوان واحد ويحملون لافتة واحدة كتب عليها جيل ١٩٦٨ ، أو « **الجيل الروحى)** » الذى ثار على القوالب التقليدية فى كتابة القصة ، وراح يدعو الى فن قصصى جديد يعبر عن الجراحات الاقتصادية والسياسية التى أحدثتها النكسة فى جسد مجتمعنا ، ويعبر فى الوقت ذاته عن قدرة النفس العربية على تجديد شبابها الفنى ، واستعادة نفسها من جديد •

● ان النكسة وان شوهت أجزاء من الجسد العربى الا أنها لم تشوه شيئا من روحه ، وان القضية ليست قضية جيل بعينه وانما هى قضية أجيال بأسرها ، لأنها فى أسبابها الأولى وغاياتها البعيدة قضية فكر ومعركة حضارة ..

● ان المستعرض لكتاب هذه الكوكبة الشابة من جيل ما بعد يوسف ادريس ، قد يستطيع أن يغفل واحدا هنا وآخر هناك ، ولكنه لن يستطيع أن يتعرف على أبرز ما فى هذا الجيل ان هو أغفل هذه الموهبة الأصيلة.. جمال الغيطانى ..

ى . ادريس



عندما ماتت القصة القصيرة !

على أنه لم يكن يمكن لشباب الاتجاهات الجديدة أن يفاجئوا الحركة الأدبية بتطويرهم الهائل لشكل القصة القصيرة ومضمونها على السواء ، مالم تمر القصة بتلك الأزمة العصيبة التى مرت بها نتيجة لتحول كتابها من جيل الوسط الى الكتابة للمسرح ، فى الوقت الذى كف فيه كتابها من جيل الرواد عن العطاء ، وقصارى ما كانوا يعطونه هو تجاربهم القديمة المتكررة التى تتخذ من ذكريات الماضى مضمونا ومن الأطر التقليدية شكلا ، وتقصر عن مواكبة التيارات الطليعية فى العالم من حولنا ، قصورها عن اللحاق بواقعنا الروحى الجديد .

فبعد رحلة طويلة وشاقة عبر التأليف الابداعى فى القصة القصيرة ، منذ أن نبت هذا الفن على ضفاف ثقافتنا الحديثة والمعاصرة ، بسيطا وليدا كأى نبات جديد ، وبالتحديد منذ

أواخر القرن التاسع عشر عندما ظهرت الصحافة وانتشرت على نطاق واسع ، وكان لها أكبر الأثر فى نشأة القصة القصيرة ، لأنه كما كان للتمثيلية مسرحها ، وللشعر ندواته ، كان لابد للقصة القصيرة من صحافتها التى تتمدد فيها ، وتصل من خلالها الى الجمهور ، وصحيح أن القصة القصيرة عندنا بدأت بداية بسيطة ساذجة اذ كانت من حيث المضمون منبرا للوعظ والارشاد ، وكانت من حيث الشكل خطابية النبرة ، مهزوزة الصورة ، ضعيفة الاحكام الفنى ، ولكن الصحيح أيضا أننا لا نستطيع أن نطبق أحكامنا الفنية الناضجة على الارهاصات الأولى للقصة القصيرة ، وحسب أصحابها أنهم دكوا الأرض ورموا الأساس حتى أخذ البناء الوليد يعلو ويكبر متخلصا من المنبرية والخطابة عند **محمد تيمور** ، متجها نحو المضمون الأكثر تحديدا والشكل الأكثر احكاما عند أخيه **محمود** ، الذى يعد بحق الرائد الأول لهذا الفن .

على أن القصة القصيرة من بعد هذا الرائد ، سرعان ما خطت خطوات فسيحة فى طريق

التطور ، كان يزداد فيها حظها من الفن ، كلما ازداد تعمقها للواقع ، ومن خلال تطور نظرتنا الى هذا الواقع ، ظهر للقصة القصيرة أكثر من تيار وأكثر من اتجاه سواء من حيث المضمون أو من حيث التناول ، الى أن بلغت ذروتها عند **يوسف ادريس** الذى تبلور على يديه هذا الفن شكلا ومضمونا ، وتعبيرا عن واقعنا الاجتماعى وتأصيلا له فى وجداننا الحديث •

ولكن هذا الفن بعد أن حقق ذلك كله ، اذا به فجأة يمر بأزمة قلبية حادة تسكته عن النبض والخفقان ، واذا بهذه الأزمة تبلغ ذروتها فى طوالع هذا العام حيث ظهرت بوضوح واضح فى اتجاه الكثرة الكاتبة من جيل يوسف ادريس الى الشكل المسرحى بدلا من شكل القصة القصيرة ، الأمر الذى دفعنى دفعا الى اطلاق صيحة الأسف الحزين عندما قلتها بوضوح وصراحة : « **القصة القصيرة عندنا ماتت ولم يبق لها الا ان تدفن أو تحنط وتوضع فى متحف التاريخ الثقافى ، ولم يبق امام النقاد الا أن يترحموا عليها ويذكروها بعبارات الحب والوفاء** » •

والواقع أننى فى ذلك الحين لم أحاول تسطيح الظاهرة ، ظاهرة اختفاء القصة القصيرة بارجاعها الى أسباب وهمية أو واهية فيها من التفاؤل ما يكاد يصل الى درجة السذاجة ، ومن الاعتساف ما يبتعد بنا عن تصوير الواقع • فلم يكن يكفى أن تظهر مجموعة أو مجموعتان أو حتى ثلاث مجموعات لأقول مع المتفائلين ان القصة القصيرة لا تزال بخير وان تيارها لم يتوقف عن الجريان ، فالمجاميع التى ظهرت فى تلك الآونة وهى « **الناس والحب** » **لأبى المعاطى أبو النجا** ، و « **خطاب الى رجل ميت** » **لصالح مرسى** ، و « **وجه المدينة** » **لأحمد هاشم الشريف** ، لم تكن تشكل موجات فى تيار أكبر ينتظمها ، ولا كانت دوائر صغيرة فى حركة أعرض وأعمق ، وانما كانت فى أسعد حالاتها انفعالات فردية تعبر عن أصحابها أكثر مما تعبر عن اتجاه أدبى غامر ، وتصدر عن ذواتهم أكثر مما تصدر عن الوجدان الجمعى بعامة • وكان أكبر دليل على ذلك هو الفروق النوعية ولا أقول الفردية بين كل من هؤلاء الثلاثة •• اذا كان أحدهم رومانسيا بلا حركة رومانسية ، والآخر واقعيا بلا اتجاه الى الواقعية ، والأخير كان لا يزال يتحسس طريقه المذهبى فى كتابة القصة القصيرة •

أما دعاة التفكير العلمى من ذوى النوايا الطيبة ، فلم يكن يكفى كذلك أن يفسروا ظاهرة اختفاء القصة القصيرة بتعقد التعبير الفنى نتيجة لتعقد حياتنا الحضارية ، فالقصة القصيرة لأنها عنصر أدبى بسيط كانت تعكس حياتنا الأقل تعقيدا ، بعكس المسرح الذى هو بناء أدبى مركب من مجموعة من العناصر ، ومن ثم كان من الطبيعى أن يجىء هذا الشكل الفنى ليعكس تطورنا الحضارى فى الوقت الحاضر ! ولم يكن هذا التفسير بدوره الا تفسيرا ينطوى على طيبة القلب أكثر مما ينطوى على سلامة الفكر ، لأن حضارتنا الحديثة مهما بلغت من التعقيد والتركيب ، فلن تكون أكثر تعقيدا ولا تركيبا من الحضارة الغربية فى النصف الثانى من قرننا العشرين ، ومع ذلك لم تختف القصة القصيرة من فوق سطح هذه الحضارة ، ولم يقل أحد أنها تعبير أدبى بسيط لا يتجانس والتعقيد الماثل فى هذه الحضارة ، والا بماذا كنا نفسر ظهور رواد القصة القصيرة المعاصرة من أمثال **چون هوسون فى فرنسا ، وايريس ميردوخ فى انجلترا ، والبرتو موراڤيا فى ايطاليا ، وجنتر جراس فى ألمانيا ، و أ و • هنرى فى الولايات المتحدة** •

ولم يكن يكفى أخيرا أن تفسر أزمة القصة القصيرة باختناق الطلائع الكاتبة ، وعجزها عن الوصول الى مجالات النشر ، أو بانغلاق مجالات النشر أمامهم بحجة أن القصة القصيرة لم تعد المادة المقروءة فى الصحيفة أو فى المجلة أو حتى فى الكتاب • وكانت حجتى فى دحض هذا الرأى أن الأقلام الرائدة فى أدبنا المعاصر هى نفسها الأقلام التى كتبت القصة القصيرة فى سنوات المد القصصى ، وهى نفسها الأقلام التى فرضت القصة القصيرة كأروع وأمتع شكل من أشكال التعبير • وعدت أقولها بوضوح أكبر وصراحة أشد انه اذا كانت الكتابات الشابة قاصرة عن الوصول الى القارىء ، عاجزة عن أن تبعث الروح فى جسد القصة القصيرة بعد أن فارقته الحياة ، فليس العيب فى الأشياء وانما هو فى الشبان أنفسهم ، أولئك الذين لا يستطيعون أن يضربوا ضربتهم فيعيدون للقصة القصيرة سلطانها ، ويسرقون الأضواء من فوق خشبة المسرح بعد أن جذبت اليها كتاب القصة القدامى من أدباء جيل الوسط ، أولهم **يوسف ادريس** وآخرهم **فاروق منيب** وبينهما عدد ضخم من الأدباء منهم **نعمان عاشور ، والفريد فرج ، ولطفى الخولى ، وسعد الدين وهبة ، ومصطفى محمود ، وعبد الله الطوخى ، ومحمود السعدنى ، وصالح مرسى ، وصلاح حافظ ، ومحمود دياب** •

هذه الفورة القصصية !

حدث هذا طوال الفترة السابقة التى بلغت ذروتها كما سبق أن قلت فى طوالع العام الماضى ، عام ١٩٦٨ ، ولكن النصف الثانى من ذلك العام انبثق عن ظاهرة قصصية هامة طفت فوق سطح حياتنا الثقافية مطالبة بالرصد والتسجيل من ناحية ، فارضة وجودها الشرعى ودلالتها الطبيعية من ناحية أخرى .

هذه الظاهرة هى ظهور الفورة القصصية التى شكلت انتفاضة حقيقية فى جسد القصة القصيرة بعد أن فارقته الحياة ، وهى الفورة التى كان لسلسلة « **كتابات جديدة** » التى أصدرتها « دار الكاتب العربى » فضل حضانتها ورعايتها ، وفتح الطريق أمامها واسعا وممتدا ، كما كان « **لمجلة الاذاعة والتليفزيون** » فضل رصدها وتتبع مساراتها القائمة والتنبؤ باتجاهاتها المستقبلة ، فضلا عن طرحها على مائدة الحوار الصحى المفتوح .

ولم يكن عجبا بل كان من الطبيعى أن تندلع هذه الفورة فى عام ١٩٦٨ ، وفى ذلك العام بالذات ، فهو العام الذى استطاع فيه شباب العالم أن يحدثوا هزات حقيقية فى كافة مناشط الحياة .. فى الفكر والفن وفى السلوك الاجتماعى ، مطالبين بضرورة تغيير الأسس التى قامت عليها حياتنا ، وقامت عليها ثقافتنا ، وقامت عليها بالتالى معايير النقد والتقييم ، ولم تقتصر هذه الفورات الشبابية على دول العالم الرأسمالى ، بل تعدت ذلك الى بعض دول العالم الاشتراكى ، بل والى بعض دول العالم الثالث ، **مما يدل دلالة واضحة على أن هذه الفورات لم تكن حركة فوضوية ، ولا كانت مظهرا من مظاهر الانحلال ، وانما كانت فى صحيحها طرحا لأسئلة جديدة لا تجيب عليها مجموعة الاجابات الجاهزة التى ظن التقليديون أنهم يستطيعون أن يواجهوا بها كل موقف جديد .**

وكان من الطبيعى هنا ، كما كان من الطبيعى فى مواقف أخرى ، أن تكون القصة القصيرة أسرع أجهزة الاستقبال الفنى الى تسجيل الأحداث والاستجابة لها ، ثم العودة الى ارسالها من جديد ارسالا فيه الشكل الفنى وفيه المضمون الفكرى .. فهى بحكم شكلها الفنى ومساحتها المحدودة الأسرع فى التعبير ، وهى بحكم مجالها الصحفى وانتشارها العريض الأقدر فى التأثير .

هكذا كانت القصة القصيرة فى سنوات **الثورة الوطنية الكبرى ، ثورة ١٩١٩** ، كانت تعكس ما يعانيه المجتمع المصرى من قلقلة اجتماعية وبلبال فكرى ، فالأوضاع السياسية مائعة والشعارات الوطنية غير موحدة .. دعوة تنادى بالاتجاه الى تركيا ، ودعوة تنادى بالاتجاه الى المستعمر البريطانى ، ودعوة تنادى بالاتجاه الى الشعب ، وصراع حاد ما بين هذه الدعوات جميعا . وهكذا أيضا كانت القصة القصيرة فى سنوات **الثورة الاجتماعية الكبرى ، ثورة ١٩٥٢** ، كانت تعكس التغيير الجذرى العميق الذى أحدثته الثورة فى هيكل المجتمع المصرى ، حيث كانت طبقة اجتماعية جديدة تنمو هى الطبقة الوسطى ، وتنمو معها أخلاقياتها وتقاليدها وقيمها الاجتماعية الجديدة لتحل محل القيم الاقطاعية والرأسمالية البائدة ، وكانت المرأة أيضا تسعى للتخلص نهائيا من بقايا « الحريم » والخروج الى الواقع الاجتماعى للمساهمة فى تغييره وتطويره ، وهكذا أخيرا نجد القصة القصيرة **فيما بعد الهزيمة الأليمة ، هزيمة ١٩٦٧** ، نجدها دعوة جريئة وطموحة لما يمكن وصفه بالفورة الحضارية ، فأبناء هذا الجيل من كتاب القصة ينادون بضرورة الخروج من بقايا المعنويات القديمة ، وتغيير الأسس التى قامت عليها حياتنا الفكرية والروحية ، والتفتيش فى أعماق الشخصية المصرية بحثا عن جذورها الأصيلة ، وتفجيرا لقدراتها الخلاقة ، وانطلاقا بها لمعايشة روح العصر ، والأخذ بأسباب الحضارة العصرية . **فاذا كانت معركتنا مع العدو معركة حضارية ، فللحضارة أكثر من ساحة نستطيع أن نرفع فيها أعلامنا .**

شباب الموجة الجديدة

ولقد تمثلت هذه الفورة القصصية فى كوكبة من الكتاب الشبان يشكلون ما يمكن تسميته من ناحية **شباب الموجة الجديدة فى القصة القصيرة** ، ويسجلون ما أمكن تسميته بالفعل ومن ناحية أخرى « **جيل ما بعد يوسف ادريس** » . فاذا كان يوسف ادريس بالنسبة الى تيار عصره هو عملاق القصة القصيرة الذى تبلورت فيه ملامح الفترة وقسماتها فجمع فى فنه ما كان شائعا حوله على نحو مشتت مبعثر ، فان يوسف ادريس هو الجرة الكبيرة التى تكسرت لتشكل كل كسرة من كسراتها واحدا من كتاب هذا الجيل الجديد ، **دون أن يعنى هذا أن الواحد منهم صورة مصغرة أو نسخة مكررة ، وانما معناه أنهم الولادات الجديدة الخارجة لا من عباءة يحيى حقى باعتباره آخر من بقى من جيل الريادة ، ولكن من معطف**

يوسف ادريس باعتباره زعيم الكتاب من جيل الوسط .

وربما كان على رأس هذه الكوكبة الشابة من الكتاب .. **مجيد طوبيا** ، **ومحمد حافظ رجب** ، **وعز الدين نجيب** ، **وعبد الله خيرت** ، **وضياء الشرقاوى** ، **وجمال الغيطانى** ، **ومحمد البساطى** ، **وعبد العال الحمامصى** ، والأحمدات الثلاثة .. **أحمد هاشم الشريف** ، **وأحمد يونس** ، **وأحمد الخميسى** ، ثم الأديب الذى كثيرا ما روج لهؤلاء جميعا .. **حسن محسب .**



ج . الغيطانى

فهؤلاء جميعا هم أقرب العائشين فى هذا الجيل تعبيرا عن هذا المناخ ، وهم فيما بينهم يرسمون علامة غير كاملة ولكنها واضحة على جبين هذا الجيل .. فهم ليسوا حركة وانما هم ظاهرة ، وليسوا ثورة وانما هم فورة ، وليسوا تيارا جارفا ولكنهم نسيم جديد يهب على وجه حياتنا الأدبية .

غير أن هذه الكوكبة الشابة من الأدباء وان كانت فى صحيحها « كثرة » من أفراد لا جسم واحد ذو أعضاء ، أعنى اذا كانت أقرب الى الجماعة منها الى الكائن العضوى ، فان تلك « الكثرة » والحق يقال ، ليست أشتاتا موزعة الأهداف متباينة النزعات ، بل هى كثرة تلتقى حباتها فى عقد واحد دون أن يقضى هذا الالتقاء على فردية الحبة الواحدة ؛ ففيهم جميعا تتجلى روح العصر وملامحه ، ولكن منهم من يتمثل فيه رفض البناء التقليدى كائنا ما كانت اتجاهات هذا البناء .. كلاسيكية أو رومانسية أو تعبيرية على نحو ما نجد فى قصص **مجيد طوبيا وابراهيم منصور وأحمد هاشم الشريف** . ومنهم من يحاول نقل الفكر والصياغة المصريين من حركة واقعية تعبر عن كياننا الاجتماعى الى مستوى الأساليب الفنية الحديثة سواء تلك التى استخدمها أدباء الجيل الغاضب ، أو التى استحدثها كتاب العبث واللامعقول وهو ما نجده فى قصص **أحمد يونس وعز الدين نجيب و محمد حافظ رجب** . ومنهم من يعمل على المزاوجة بين الفن والحياة ، وبين فن القصة القصيرة وغيره من الفنون الأخرى كما فى محاولات **حسن محسب** ، **ومحمد البساطى** ، **وأحمد الخميسى** وغيرهم ممن آمنوا بضرورة ربط الفن بالحياة لأنه فى الوقت الذى كان الفن فيه شيئا آخر غير الحياة لم نجد الا نماذج هزيلة من الانتاج الفنى ، كما آمنوا بضرورة التعايش الثقافى بين فن القصة القصيرة وغيره من الفنون ، لأنه لا يمكن لكاتب القصة المعاصر أن يبدع شيئا له قيمته الا **بجنون يونسكو** ، **ووهج** يوفتشنكو ، وتضحيات **جيفارا** ، **وصراخ جون أوزبورن** .

فرق ما بين الجيلين

على أن هذه الملامح المتفرقة التى لا نجدها فى واحد على حدة من أبناء **هذا الجيل** ، وانما نجدها **فيهم جميعا مرة واحدة** ، **هى التى** تقودنا بالضرورة الى ملاحظة أهم الفروق التى تميز ما بين الجيلين .. جيل الوسط الذى تبلور فى فن يوسف ادريس ، وهو الجيل الذى جاء بعد جيل الريادة والذى تبلور هو الآخر فى فن **يحيى حقى** ، باعتباره آخر من بقى من هذا الجيل الذى كان يضم بين جنباته **أحمد خيرى سعيد** ، **ومحمود طاهر لاشين** ، **وابراهيم المصرى** ، **وحسن محمود** ، **ومحمود عزى** ، **وحبيب زحلاوى** ، وغيرهم من أعضاء « **المدرسة الحديثة** » فى القصة القصيرة ، الذين استطاعوا بحق أن يؤصلوا هذا الفن الوليد فى آداب اللغة العربية من ناحية ، وفى وجدان الكثرة القارئة من ناحية أخرى ، وان لم يعد له من ناحية أخيرة تأثير فعال فى الكتابات المعاصرة . أقول ان فرق ما بين **الجيلين** .. **جيل الوسط** وجيل المعاصرة ، هو أنه اذا كان الجيل الأول قد حاول التعبير عن واقع مجتمعه فى ظروف سياسية واجتماعية بعينها ، فقد حاول الجيل الثانى التعبير عن واقع عصره فى ظروفه الحضارية

العامة ، واذا كان جيل الوسط قد انتفع كثيرا بآثار **موباسان الفرنسي ، وتشيكوف الروسي ، وادجار آلان بو الأمريكي** ، فقد ترددت في محاولات جيل المعاصرة أصداء من **روب جرييه ، وروبير بانجيه ، وميشيل بيتور ، وناتالي ساروت** وغيرهم ممن كتبوا ما اصطلحت الصحافة على تسميته بـ « **الرواية الجديدة** » .

وأخيرا نجد أنه اذا كانت القصة القصيرة من قصص الرواد تتميز أكثر ما تتميز بالحبكة والمفاجأة ، الى جوار العناية الكاملة بتفاصيل الحياة وطريقة التصور ، فضلا عن احكام البناء وبراعة التصوير ، سواء في اختيار الألفاظ والتراكيب ، أو في الاعتماد على هيكل له بداية ووسط ونهاية ، فالملاحظ على بعض كتاب القصة الجديدة حرصهم البالغ على الوفاء بمنهج الوصف البحت للظاهرة ، ذلك لأن مادة قصصهم ليست في الذات وانما هي في الموضوع ، أي في العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء أو ما يسمى بـ « الشيئية » وبذلك تسقط في قصصهم الذات الانسانية بما تنطوي عليه من أحداث تجرى في الزمان ، ليحل محلها الشيء الموضوعي بما يتصف به من ثبات في المكان ، وهذا ما نراه بشكل واضح في بعض قصص مجموعة « المثلث الفيروزي » **لعز الدين نجيب** » ، و « فوستوك يصل الى القمر » **لمجيد طوبيا** .

غير أنه اذا كان الانسان في أغلب كتابات جيل الوسط قد ظل يسقط انفعالاته وتصوراته وأفكاره على الأشياء حتى أفقدها شخصيتها الخاصة ، فعند بعض الكتاب وبخاصة مجيد طوبيا في بعض قصص مجموعته « فوستوك يصل الى القمر » ومحمد حافظ رجب في أغلب قصص مجموعته « الكرة ورأس الرجل » ثم أحمد هاشم الشريف في قصتي « عابر طريق » و « الأمير والبحر » ضمن مجموعة « الأحمدات » الثلاثة ، عند هؤلاء نجد أن الأشياء تتمتع بوجودها المستقل تماما عن الانسان،وليس على الأديب الا أن يخلصها من الطابع البشري الذي اعتدنا أن نراها عليه ، وبذلك يصبح الأديب كما يقول آلان روب جرييه «**كعنكبوت ساكن وسط نسيجه ، أي أنه لا يتدخل وانما يسجل ويعكس من المنطقة التي يقف فيها** » .

وثمة ملاحظة يجب أن تؤخذ على كتاب القصة الجديدة جدا ، وهي أنهم جميعا لا يتفقون على منهج واحد في تناول القصة بمقدار ما يتفقون على أنهم انما يبحثون عن أسلوب جديد للتعبير ... هذا الأسلوب الجديد في التعبير وان تبدت ملامحه عند بعض كتاب هذه الموجة ، الا أنه في عمومه لم يتخلق بعد ، وفي تقديري أنه الأسلوب الذي يتجه بحكم منطق التطور وطبيعة الأشياء الى أن يكون بمثابة ثورة في الشكل توازي الثورة التي أحدثها شكل الشعر الجديد من ناحية ، وتواكب الثورات الأخرى الحادثة في فنون التعبير من ناحية أخرى .. مثل **العبثية في المسرح ، والتجريدية في التصوير ، واللامقامية في الموسيقى ، والشيئية في القصة ، والموجة الجديدة في السينما** .

أما عن قيمة أسلوب هذه الكوكبة من ناحية ، ثم كيف يمكن أن يكون اطارا للتجربة المعاصرة



من ناحية أخرى ، فهذا مالا تجيب عليه المجموعة الواحدة للكاتب الواحد ، وانما لابد من امتداد زمني وتكاثر كمي يمكن من خلالهما تقييم نوعية هذه الظاهرة تقييما كيفيا متكاملا . وان جاز لنا أن نتناول كاتبا من كتاب هذه الموجة ، فلن يكون تناولنا له كافيا لتقديم صورة كاملة للقصة القصيرة المعاصرة وانما هو في أسعد الأحوال شريحة في نسيج ، أو لبنة في بناء ، أو كادر في شريط سينمائي ، ومع ذلك فان كانت هي الشريحة التي تدل على النسيج ، واللبنة التي تشير الى البناء ، والكادر الذي يعبر عن الفيلم ، ففي هذا الكفاية .

أوراق شاب عاش منذ ألف عام

وفى تقديرى أن الكاتب الذى يفى بهذا كله هو الأديب الشاب **جمال الغيطانى** الذى صدرت له منذ وقت قريب مجموعة قصصية بعنوان **«أوراق شاب عاش منذ ألف عام»** تعتبر حتى الآن قمة المد الابداعى لكتاب هذه الموجة ، وتعبر عن كتاب هذا الجيل أصدق وأوفق تعبير .

ولا يقف التجديد الذى يحدثه جمال الغيطانى عند مجرد تكسير القوالب التقليدية التى جمدت عليها الواقعية شكلا ، ولا عند مجرد الانحصار فى التجربة الاجتماعية المعاشية مضمونا ، وانما هو يفيد من التجارب الجديدة فى القصة الجديدة ، وبخاصة تلك التى جاءت متأثرة بتكنيك الموجة الجديدة فى السينما المعاصرة ، **فهو يكتب القصة بروح السيناريو ، ويستبدل الموقف الفنى بالكادر السينمائى ، ويستبعد التتابع المنطقى بين الأجزاء من أجل احداث الانطباع الكلى العام ، واخيرا لا نجده يتخذ من الأحداث موقف المندمج فيها ، وانما هو على حد تعبير الان روب جرييه العنكبوت الساكن وسط نسيجه ، والذى لا يتدخل وانما يعكس ويسجل من المنطقة التى يقف فيها**

وهذا ما نراه بشكل صارخ فى قصته الأولى ، والتى تحمل اسم المجموعة ، فهنا أوراق كتبها شاب منذ ألف عام وهذه الأعوام الألف لا تنتهى عند أعوامنا الحاضرة ، بل هى تبدأ من هذه الأعوام الحاضرة ، أى أنها لا تشكل حقبة تاريخية مضت ، ولكنها تشكل مستقبلا تاريخيا يمكن التنبؤ به ، فاللحظة الزمنية التى يقف فوقها الكاتب ليعكس ويرى هى لحظة مستقبلة بالنسبة لأبناء هذا الجيل وهى لحظة تاريخية بالنسبة لأهالى الأعوام الألف القادمة

وهكذا عثر أحفادنا من العلماء على « هذه الأوراق أثناء عمليات تنقيب فى المنطقة الواقعة شمال مصنع المرئيات ، رقم ستين ، حيث قامت منذ ألف عام مدينة كبيرة يحتمل أن يكون اسمها « المنيا » أو « أسيوط » وتخص تلك الأوراق أحد سكان هذه المدينة . وقد كتبها أثناء الحرب التى نشبت فى تلك الأحقاب البعيدة بين أجدادنا على ضفة النيل وبين دويلة صغيرة لم يصلنا غير معلومات ضئيلة عنها ، وكانت تسمى اسرائيل » ..

والكاتب هنا لا يتنبأ مستقبلا ولكنه يسجل تاريخيا وبعد انقضاء ألف عام أن هذه الدويلة قد اختفت تماما وضاعت أخبارها ، كما يسجل احساسات أبناء جيله بازاء هذه الفترة المليئة بالتناقضات قبل انتصار الاشتراكية فى كوكب الأرض كله ، كذلك أورد هذا الشاب مختارات من قراءاته ومن معالم العصر . وحول هذه المحاور الرئيسية الثلاثة يدير الكاتب كوادره الفنية فاذا به يصف جوانب من حربنا مع اسرائيل ، ثم يعود ليصف نضالنا من أجل ارساء قيم الاشتراكية ، وبعد هذا كله يقدم ملامح للحقبة التى عاشها أبناء هذا الجيل ، وهذه الكوادر الفنية وان جاءت فى صورة **« مونتاج سينمائى »** متقطع الا أنها فيما بينها وفى محصلتها النهائية تعطى الانطباع التاريخى العام بهذه الفترة من خلال محاورها الرئيسية الثلاثة . أى أن التقسيم التقليدى لمراحل القصة الثلاث .. البداية والوسط والنهاية ، يستبدل هنا بثلاثة محاور رئيسية ، والتنوير المألوف فى القصة التقليدية يستبدل بالانطباع الكلى العام ، **والقصة فى النهاية لا تدرك لأنها ليست مفهوما وانما ترى لأنها بمثابة اللوحة التشكيلية الكبيرة التى يرسمها الفنان ..**

والطريقة التى لجأ اليها الكاتب لتبرير هذا التكنيك الفنى ، هو شكل الأوراق المتناثرة التى كتبت على هيئة مذكرات ، والتى عثر عليها أحفاد الكاتب من العلماء بعد انقضاء ألف عام ، بعض هذه الأوراق يصف غارة من الغارات التى شنها العدو الاسرائيلى على مصر ، الاظلام الذى خيم على المدينة ، المبانى التى بدت كالأشباح ، الصمت الذى استكن فى الزوايا والأركان ، الموسيقى العسكرية التى كانت تنبعث من الراديو ، الاحساس الحاد بالصمت ، والاحساس الغامض بالخطر ، والتساؤل عما يحدث لو انهار سد أسوان ؟ وما أن تنتهى هذه الصفحة من المذكرات حتى تطالعنا صفحة أخرى مما كانت تذيعه الاذاعة فى الأيام الأولى لشهر يونية ، انه النشيد الوطنى « **بلادى .. بلادى** » وسرعان ما يعود القلم فى يد الكاتب كالكاميرا فى يد المصور السينمائى الى جو الغارة فيستطرد فى وصف المناخ النفسى الذى أحاط بالشاب ، الكآبة فى النفس ، الضيق فى الصدر ، العتمة فى العين ، اللون الرمادى الذى يرى من خلاله كل شىء ، وبعد أن يصف الغارة من الداخل والخارج ، أعنى من حيث تأثيرها فى الأشياء ثم من حيث وقعها على النفوس ، وقبل أن ينتقل الى صفحة جديدة من المذكرات يجىء فى الوسط مقتطف من **« شكوى الاله رع الى ايزيس »** :

انى أشعر ببرودة أشد من برودة الماء .

انى أشعر بحرارة أشد من حرارة النار

ويغرق جسمى فى العرق بينما اهتز من شدة البرد

هناك غشاوة على عينى ولا أستطيع الرؤية .

ولا تقف أهمية هذا المقتطف من الناحية النفسية عند مجرد التقابل بينه وبين النشيد الوطنى المقتطف من الاذاعة ، ولا عند مجرد ربط ما بين الصفحتين من المذكرات ، وانما هو من الناحية المضمونية يكثف أحاسيس الشاب بجو الغارة ويربط ما بين التاريخ الموغل فى القدم والتاريخ الأكثر حداثة ، ويمهد بعد هذا وذاك للصفحة الجديدة من المذكرات ، انها الصفحة الذى أعلن فيها المذيع : « **انسحبت قواتنا الى الضفة الغربية** » .. وببراعة الفنان لا يصدر الكاتب أى تعليق على هذا النبأ الخطير ، وانما يترك التعليق عليه لكلمات من التاريخ القديم : « **وفى هذه السنة نقص ماء النيل ، فشحت**

الغلال ، ونزل الوباء فى الناس ، فكادت مصر أن تخلو من سكانها . وكان النيل يفيض على الأرض فلا تجد من يزرعها » .

ولا يعود الكاتب الى مذكراته مرة أخرى ليصف الفارة ، ولكن ليصف ما أحدثته الحرب من وقع فى النفوس والأشياء جميعا ، فهو يسير فى أحد الميادين ليغرق فى اللون الأصفر الكئيب ، ويلعق طعم الشبة المر ، ومن حوله أناس يسرعون نحو عربة بطيخ ليخبطوا باكفهم فوق الثمار الخضراء ، وآخرين يهرعون الى احدى دور السينما ليشاهدوا فيلما يعرض أسبوعا ثالثا بناء على طلب الجماهير . ولا يجد الشاب حلا لما يعانيه من دوار وصداع الا بأن يتقدم للتطوع فى كتائب الفدائيين ، ولكن صوتا مسئولا يقول له : « كل شىء وله وقت ، عندما نحتاجك سنبعث اليك » .

وتعليقا على هذا الموقف يلجأ الكاتب الى بعض المقتطفات التى ينتزعها من صحف الأيام الأخيرة من يونيو ، « يجب أن نجد حلا للشباب الذين لا زالوا يتسكعون على النواصى ، افتحوا لهم أبواب معسكرات المقاومة الشعبية » ، « هجوم جرىء لثوار فيتنام ، مصرع الف جندى أمريكى » . وقبل أن يتخذ الشاب قراره بالخروج من حالة الانفعال الى تجربة الفعل ، أعنى بالانضمام الى مواقع المحاربين ، والسفر فورا الى الاسماعيلية لمجابهة العدو ، يورد أبياتا من الشعر العامى ، وكأنها وصيته الى الأجيال القادمة أو الوصية التى يودع بها جيلا ليستقبل بها أجيالا :

لو مت ع السرير ابقوا احرقوا الجسد

ونطوروا رمادى ع البيوت .

وهكذا تنتهى القصة الأولى أجمل وأفضل قصص هذه المجموعة ، ولا يعيب هذه القصة سوى وحدة الأسلوب الذى هو فى النهاية أسلوب الكاتب ، فلا يعقل فنيا ولا منطقيا أن يكون أسلوب أحفادنا بعد ألف عام هو نفسه أسلوبنا فى هذه الأعوام ، ولا يعقل ايضا ولا يستساغ أن يكون أسلوب العبارات المقتبسة سواء من التاريخ القديم أو من التاريخ الأسطورى هو نفسه أسلوب الصحافة فى الأيام الأخيرة من يونيو ، وهو ايضا أسلوب الشاب الذى كتب هذه الأوراق . ولو حدث تنوع فى الأساليب ، واختلاف فى التصور ، وتباين فى التعبير ، لازدادت القصة غنى وثراء ، ولكانت أكثر اقناعا وأفضل من ذلك بكثير .

رحلة العودة بعد رحلة الترحال

على أنه اذا كانت هذه القصة بمثابة رحلة الترحال التى يقوم بها الكاتب عبر المستقبل ، بادئا من الاعوام الحاضرة ، فالقصة الثانية **« المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا »** بمثابة رحلة العودة الى هذه الأعوام نفسها ، ولكن بدءا من الماضى .. والماضى البعيد ..

ومثلما تأثر الكاتب هناك بالموجة الجديدة فى السينما الجديدة ، نراه يتأثر هنا بالموجة الجديدة فى الشعر الجديد ، واعنى بها موجة التعبير من وراء قناع ، حيث لجأ بعض الشعراء الى شخصيات مستدعاة من التاريخ الأدبى القديم ليسقطوا عليها همومهم المعاصرة ، ويعبرون من خلالها عن أشواقهم بشأن تغيير الواقع الراهن ... هكذا فعل **صلاح عبد الصبور** مع الصوفيين **بشر الحافى والحسين بن منصور الحلاج** ، وهكذا ايضا فعل **عبد الوهاب البياتى** مع الشعراء .. **المتنبى والمعرى وعمر الخيام ..**

ولما كان كاتبنا الشاب بصدد رصد هذه الفترة وتسجيل ملامحها ، كان من الطبيعى أن يستدعى من جوف التاريخ لا شاعرا عالما ولا صوفيا زاهدا ولكن مؤرخا يفسر ويحلل ليقف على العلل الأولى والأسباب البعيدة ، وكان ذلك هو **ابن اياس** المؤرخ المصرى الذى شهد الفتح العثمانى ، وعاصر الأحداث الأخيرة من حكم المماليك الشراكسة بمصر ، ويعتبر كتابه **« بدائع الزهور فى وقائع الدهور »** من أهم مراجع عصر اضمحلال دولة المماليك .

فماذا لو عاد ابن اياس الى زماننا ونظر حالنا فى هذه الايام ؟

يقول الكاتب على لسان ابن اياس من المقتبس الأول فى اليوم الأول ، انه رأى من العجائب والغرائب ما لو رآها واحد من أهل زمانه لنشف جلده ومات رعبا وراح على نفسه ، فقد رأى الزحام فى الطريق حتى خاله يوم الحشر ، وصدمه الكثيرون حتى كادت عمامته أن تقع ، وسمع شابا ينادى « الضرب جامد ناحية العباسية » ، فرد عليه آخر « أوقعنا لهم طائرتين » وكادت السماء تقع فوق بعضها ، والبيوت ترتج ارتجاجا مهولا ، فعاد ابن اياس بذاكرته الى الوراء ، أيام كان منادى قلعة الجبل يقرع طبلته ، ويتوجه بالنداء الى أهل المدينة :

يا أهل القاهرة

سيخرج الملك المعظم سيف الدين قطز

بعد أيام قليلة لمجاهدة الكفار

ونصرة **الدين .**

وببراعة ينتقل الكاتب من المقتبس الأول الذى وصف فيه الظرف التاريخى الذى عاشته مصر ، الى مقتبس آخر يصف فيه العلاقات الاجتماعية المتشابكة تحت وطأة هذا الظرف ، وكأنه ينتقل من الكلى العام الى الجزئى الخاص ، من المناخ السياسى الى الجو العاطفى ، فهو يحكى عن قصة شاب وقع فى حب فتاة اسمها سعاد ، ولكنه لا يستطيع أن يكشف لها عن حبه حتى تبادله الحب، ولا يستطيع أن يتقدم لخطبتها حتى يعيش معها فى زواج ، ويحار الشيخ فى أمر الشاب : « يا بنى من أى عصر أنت ؟ ومن أى زمان حتى أستريح واعرف بدايتى من منتهاى . الا يكفى نطق الجماد وطيران الحديد ، فاى سعاد هذه يا ولدى ؟.. » .

وتجيء الاجابة على هذه الأسئلة فى المقتبس الثالث الذى يمزج فيه الكاتب بين الظرف التاريخى الذى عاشته مصر ، والظرف العاطفى الذى عاشه الشاب ، **وكأنما الكاتب يوحد بين علاقتى الحرب والحب .. بين مصر وسعاد ، وذلك فى علاقة أخرى جديدة** ، غير أن هذا المقتبس سرعان ما ينتهى باحساس الشيخ أنه يعيش فى عصر غير عصره وزمان غير زمانه ، واحساسه بالتالى أنه غريب حتى عظامه ، فلا هو قادر على أن يفهم شيئا ، ولا هو قادر على ان يتفاهم مع أحد ، وباحساس أهل الكهف الذين لم يستطيعوا أن يعيشوا فى عصر غير عصرهم فآثروا العودة الى حيث سعادتهم الحقيقية .. سعادة الصفر لعن الشيخ ألف مرة أولئك الذين تمنوا أن يعيشوا ألف عام ، وتلا يقول :

« قال ألم أقل لك انك لن تستطيع معى صبرا » .

والواقع أن هذه القصة تعد من أطرف قصص المجموعة سواء من حيث الموقف الفكرى أو الصياغة الفنية ، وفضلا عما فيها من معاصرة كاملة تتمثل فى وصف معالم العصر الذى نعيش فيه ، وابراز ما ينطوى عليه من غرائب وتناقضات ، فيها أيضا نوع من الأصالة الحقيقية التى تتمثل فى استلهام تراثنا العربى وتقديمه مطورا الى المفهوم الذوقى والجمالى الحديث ، وكم تكتسب هذه القصة القصيرة أبعادا أعمق اذا قرئت فى ضوء « **رسالة الغفران** » لأبى العلاء المعرى ، وان استبدل الكاتب هنا ابن القارح بابن اياس ، ورسالة الغفران ببدائع الزهور .

يوميات قروى فى المدينة

بعد تجربتى **الحرب والحب** ، تجيء تجربة **الموت** ، وبدلا من العودة الى الوراء حيث الماضى ، والانطلاق الى الامام حيث المستقبل ، تجيء مواجهة الواقع .. حيث الحاضر . **فهنا قصة تقليدية « القيمة » ولكنها عصرية المعالجة** ، فهى تدور حول فكرة الثأر التى ما زالت بقاياها عالقة بنا حتى الآن ، والتى ما زلنا نسمع عنها على طول صعيد مصر وفى بعض قرى الريف ، **وصحيح أن هذه** الفكرة عالجها أكثر من أديب وتناولها أكثر من كاتب ، ولكن معالجة أديبنا الشاب تختلف عن معالجة غيره **اختلافا كبيرا ، فهو لا يحكى قصة ولا يتلو رواية ، ولكنه يقع على حدث درامى معين ما أن ينفجر فوق الورق حتى يفيض بالمشاعر الساخنة والرؤى المتصارعة التى يعانيها الشاب .. بطل القصة** . والحدث فى ذاته لا أهمية له ، وانما المهم هو وقع الحدث على نفسية الشاب ، وتطور الحدث من خلال تقاطر المشاعر وانثيال الأحاسيس وتصارع الرؤى ، **وكأن القصة تدور من الداخل ولا علاقة لها بما هو فى الخارج ، باعتبارها نوعا من الرؤيا الداخلية أو المونولوج الداخلى وهو ما اصطلح النقد على تسميته بقصة تيار الوعى .**

وتبدأ القصة بوصول خطاب الى « **محروس** » الموظف بالقاهرة ، يفيده أن « عويضة » خرج من السجن مصمما على أن يأخذ بثأره من محروس بدلا من أبيه الذى اختاره الله الى جواره ، ويفيده أيضا أن عويضة أقسم على المصحف ألا يعود الى بلده الا ملطخا بدم محروس ، ويفيده أخيرا أنه سافر منذ أسبوع قاصدا مصر . وما أن يفرغ « محروس » من قراءة الخطاب الذى أرسله له جده « **سيد أبو الفيط** » حتى يبدأ تيار الوعى فى التدفق والانثيال ، وتبدأ معه « **أيام الرعب** » **عنوان القصة ..**

« أنا طلعت من صغرى يا محروس يا ولدى ولقيت الناس بتشاور على وتقول انى مطلوب ليلة عويضة ، أبوى قتل خاله من أربعين سنة ، قبل ما تولد وقبل ما هو ييجى على وش الدنيا . حتى لما كنا عيال صغيرين كان دايما يقول انا اللى هقطع جتمارك يا ولد سلامة ، أبوك قتل خالى ، وأنا اللى حاخذ تاره » .

وعلى امتداد عشرين عاما ، ظل عويضة يقتل فياض والد محروس ، يقتله صمتا دون أن يريق منه قطرة دم واحدة ، وعبثا يحاول الوالد أن يحتمى فى أهالى القرية ، فعند الجميع أن تلك هى شريعة القرية وعلى كل أن يحمى نفسه ، وبالشكل الذى يراه ..

وبعد أن يفرغ الكاتب من تصوير أيام الرعب التى عاشها الأب ، ينتقل الى تصوير أيام الرعب التى عاشها الابن ، وهى أيام تنتهى بمثل ما انتهت أيام أبيه ، بالموت صمتا دون أن تراق قطرة دم واحدة . « فى أى مكان هم يا ترى ؟ فى أى بيت ؟أى حجرة ؟ فوق أى سرير تخفق قلوبهم لليوم الذى تنعكس صورته فى أعينهم ثم ينقضون عليه ؟ عندئذ يحلق عويضة لحيته . يعدل شال عمامته ، يذهب الى أمه فى البلدة ، تقيم مأتم الخال الذى لم يرتفع صوت نائحة عليه من أربعين عاما » ...

وتتنابه الهواجس ، وتعشعش فى نفسه المخاوف ، فيظل يدور حول قلقه وحول فزعه ، وحول دائرة لا تنتهى من اجترار الذات .. « ربما مات الآن . بعد ساعة ، بعد يومين حتما سيحدث هذا . بل ان أى شيء يمكن أن يقع الآن . تستحيل البيوت الى ضباب أزرق فاقع . بطل لسان أحمر مبلل باللعاب من شق ينفخ فجأة فى السماء . يتحول الناس الى ذرات صغيرة . ينفتح تحت قدميه ثقب يغوص فيه حتى يصل الى البلدة المقابلة على الطرف الآخر للكرة الأرضية . أى شيء يمكن أن يقع ، انفراس الجسم المدنى فى لحمه هو ، عظمه هو ، لكن متى ، كيف ، أين ، لا يدرى . عندئذ يغمض عينيه ، ولا يطل على شيء فى الدنيا .. أبدا .. أبدا .

وببراعة يلخص الكاتب أيام الرعب هذه التى يعيشها بطل القصة تلخيصا فيه الذكاء الفنى وفيه العمق الفكرى، عندما ينتقل من هذا المناخ النفسى الحاد الى مناخ آخر يتمثل فى الخطاب الرسمى الذى يصل البطل من مكان عمله :

بعد التحية :

تلفت نظركم الى أنكم قد تغيبتم عن العمل خمسة أيام بدون تقديم عذر رسمى . ولما كانت اللوائح لا تسمح بالأجازة العارضة أو التغيب المفاجىء . لهذا ننذركم

مدير شئون العاملين

ويمضى الكاتب فى تكثيف الشعور بالرعب الذى انتاب محروس بالانتقال من معادل فنى الى معادل فنى آخر ، بدلا من التمادى فى وصف الحالة النفسية التى يعانيها البطل من خلال منظور فنى واحد . ولا ترجع أهمية هذه المعادلات الفنية الى تغيير الموقف النفسى والفنى فحسب ، بل هى تتجاوز ذلك الى تكثيف الشعور النفسى وتطويره ، ومن ثم الى احداث الأثر الفنى المطلوب .. فها هو خطاب آخر يصله من القرية مؤداه أن « عويضة ارسل مكتوبا الى أمه بخيته قال فيه انه أصبح قريبا من محروس ، وأخبرها فيه أيضا بأن تستعد لاقامة مأتم اخيها ، الذى لم تنح عليه نائحة منذ أربعين عاما ..

وردا على هذا الخطاب يترك محروس عمله ، ويهجر بيته ، ويظل يهيم على وجهه فى المقاهى والطرقات ، وفى قلبه خوف عظيم ، وعلى وجهه صدأ لا ينجلى ، يحتمى فى اللاشىء ويهرب من كل شىء ، ينزف كلاما خائفا مذعورا ، ويستنشق ظلاما كثيفا ضاغطا ، ويعانى حزنا جليلا وآلاما رائعة .. « اليوم الأول كما هو ، الثانى تجحظ العينان وتنتفخ العروق ، ينزل حارس القبر ليسرق الكفن ، فى الثالث تعلو البطن وتنمو آلاف المخلوقات المتعددة لتأخذ نصيبها من الحياة .. أمن المعقول هذا ! فى يوم معين ، لحظة بعينها يغمض عينيه ولا يفتحهما أبدا ، أبدا » ..



وهكذا يستمر محروس فى مخاطبة نفسه أو فى محاورة ذاته ، حتى يغرق ويغرقنا معه فى مونولوج داخلى هو ككل مونولوج حديث شخصية بعينها ، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف سواء بالشرح أو بالتعليق ، وهو أيضا ككل مونولوج حديث لا مستمع له ، لأنه حديث غير منطقى وغير منطوق. والذى نجح فيه الكاتب هو أنه قدم لنا المونولوج بالمفهوم الحديث الذى يختلف عن المونولوج التقليدى سواء من **حيث مادته** اذ يعبر عن أكثر الأفكار خفاء ، تلك التى تكون أقرب ما تكون الى اللاوعى . **أو من حيث روحه** باعتباره حديثا سابقا لكل تنظيم منطقى ، وبالتالى فهو يعبر عن الخاطر فى مرحلته الأولى لحظة وروده الى الذهن . **أو من حيث شكله** اذ يعبر عنه بجمل تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة . والغرض من هذا الايحاء للقارىء بأن هذه الأفكار هى الأفكار حال ورودها الى الذهن .

والكاتب كما قلنا لا يجعل قصته كلها تدور فى مونولوج داخلى ، وانما هو يخرج من حين لآخر الى الواقع الخارجى

بنوع من المعادلات الفنية ليحدث حوارا بين الداخل والخارج ، بين الذات والموضوع ، بين المعاناة وموضوع المعاناة . والخروج هنا ليس الغرض منه مجرد تغيير الموقف الفنى أو تجديد الظرف النفسى ، ولكنه فى المقام الأول تطوير الحدث الدرامى :

توقف حسين المكوجى عن العمل . سأل صبيه .

● مش محروس أفندى اللى دخل ده من شوية .

● آه . افتكر هو .

لوح الأسطى حسين بيده .

● نسيت أقول له ان واحد سأل عنه ، ابقى فكرنى اقول له .

وما أن يصل الحدث الى هذا الحد من التطور ، حتى يخرج الكاتب ببطله من حال الانفعال الى حال الفعل ، أعنى الى اقامة نوع من الحوار بينه وبين الواقع الخارجى، ولو أنه الحوار المريض غير السوى ، الذى يخرج به الى حى الحسين ليهيم على وجهه وسط المجاذيب والدراويش، ويدور حول نفسه بلا خلاص ولا أمل فى الخلاص ، يملؤه احساس أليم بأن عويضة يسعى وراءه ، يقتفى رائحته ، يتسمع صوته وهمسة ، حركاته وسكناته ، عويضة يقتله فى هدوء . ويتجه صوب ضريح الحسين ، والحسين بالذات ، ليقبل مأوى الرأس المفصولة عن الجسد ، والتى طارت من كربلاء الى مصر مدة أربعين يوما ، لتخفيها أم الغلام الفقيرة المسكينة وتفتديها برأس ابنها الفقير المسكين . « قم يا زينة شباب الجنة ، يا ملجأ الشاة المذعورة من الذئب ، يا نور الأرض ، يا علم المهتدين ، يا مرساة الأمان ، يا نهاية الغربة ، يا مأوى المسكين ، محروس يناديك .. أنت » ..

ويخرج من المسجد الكبير ليضيع فى الزحام ، ويرتطم بكتل من الرجال والنساء ، هذا الزحام ولا أحد ، لا أحد يستطيع أن يحميه أو يحتمى فيه ، ويصرخ بكل ما فى أعماقه من قوة : « انتبهى يا غابة من رؤوس سوداء، لابد أن يعرفوا أى خطر يكمن بينهم ، يتهدده أى سكين تكاد أن تلامس رقبته ! لابد يا غابة الرؤوس السوداء والعيون والأنوف والضوء الأزرق والأسنان الذهبية ، ووقع الخطى فى جوف الليل ، لابد أن يشعروا به ، ويتنبهوا اليه » .

وخروجا من هذا اليأس القاتل والحزن العظيم يلقى بجاكتته فوق الرصيف ، ويلوح ببطاقته الشخصية ، ويزعق بأعلى ما يمكن لأوتار حنجرته أن تخرج من صوت « ـ أنا واحد وثمانين سنة وستين ، جمالية » ويطوح بالبطاقة ، وليلتقطها عويضة ، وليعرفه ، وليقبل من وسط هذا الزحام ليلتقى بالواحد الأوحد ويريحه من هذا الرعب وذاك العذاب .

وتنتهى القصة نهاية ضبابية « دفن رأسه فى صدره ، وانحنى حتى كاد جسمه أن يتقوس ، وسمع عويضة يشق الزحام واثقا ، ثقيل الخطى لا يوقفه أحد » فهل كان سماعه لعويضة نوعا من الهلوسة والهذيان ، أم هو سماع واقعى وحقيقى ؟ وهل تعنى هذه النهاية موت محروس موتا نفسيا هادئا أم هو الموت الدموى بيد قاتل حقيقى ؟ **عموما كنت أحب للنهاية أن تنتهى بما يفيد الموت النفسى أو المعنوى ، والذى يتجلى فى القائه بالبطاقة الشخصية فى عرض الطريق ، فقدانا لذاته وتخليا عن هويته ،** ولولا ما فى النهاية من ضبابية لكانت أكثر اتساقا مع البداية الرائعة التى استهل بها الكاتب قصته ، والتى هى عبارة عن فقرة صامتة فيها كل الدلالة وكل التنوير ، فيها البيانات المثبتة فى بطاقة محروس الشخصية ، الاسم بالكامل ، تاريخ الميلاد ، الديانة ، الوظيفة ، محل الاقامة ، رقم البطاقة ، فصيلة الدم ، وكأن هوية هذا الشاب قد سقطت منه لتلقى على قارعة الطريق وليلتقطها أحد المارة ، أو رجال الشرطة ، أو سيارة الاسعاف .

وبعد عيب النهاية ، لا يعيب هذه القصة فى ذاتها شىء ، وانما الذى يعيبها هو ارتباطها بقصص هذه المجموعة على نحو يجعلها غير متجانسة فى الشكل على الأقل ، لا مع القصتين الأولبين ولا مع القصتين الأخريين ، فهذه القصص الأربع تعتمد فى شكلها على أسلوب الراوية ، وفى روحها على استلهام التاريخ سواء تاريخ الماضى أو تاريخ المستقبل. كما تعتمد فى مضمونها على مناقشة الواقع الراهن من خلال أعين الأقدمين أو القادمين . وصحيح أنه لا يلزم فى المجموعة القصصية أن تتجانس كل قصة مع القصص الأخرى ، ولكن الصحيح أنه كلما تجانست قصص المجموعة جميعا ، كان ذلك أقدر على اعاشة القارىء فى مناخ فنى موحد .

والذى لا شك فيه أن هذا التكنيك الطريف أفاد الكاتب فى قصصه الأربع تلك الفائدة التى لم تتحقق له فى قصته الأخيرة ، ذلك أن مناقشة الفترة الراهنة من خلال راوية وفى منظور تاريخى ، تجعل نظرة الكاتب أكثر هدوءا وأشد تعقلا ، وبالتالى تجعله أقدر على تجسيد الأحداث وصبغها بلون الواقع التاريخى ، وذلك على العكس من مواجهة الحاضر بتجربة من جوف هذا الحاضر اذ تكون الرؤية أكثر تعرضا للاندفاع العاطفى والنظرة غير الموضوعية ، فكلما ابتعد المشاهد عن شاشة السينما أو التليفزيون كانت الصورة أنصع والرؤية أكثر وضوحا ، فليس يرى الجبل من كان واقفا فوق سفحه ، وانما تزداد الرؤية وضوحا بمقدار ما يزداد الرائى ابتعادا .

هداية أهل الورى ..

الحرب والحب والموت .. تلك هى الأبعاد الرئيسية الثلاثة فى مجموعة جمال الغيطانى كما تمثلها قصصه الثلاث الأولى :

« **أوراق شاب عاش منذ ألف عام** » و « **المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا** » ثم قصة « **أيام الرعب** » تبقى بعد ذلك قصتان ليستا أقل من الثلاث قصص الأولى سواء من حيث أصالة المضمون أو حداثة الاطار ، فاذا وضعنا فى حسابنا القصة الرابعة « **هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة** » .. التى لا تعد قصة بأى معيار تقليدى أو كلاسيكى وانما هى قصة بالمعنى الذى تلتقى فيه الصورة التعبيرية ، مع الخاطرة الوجدانية ، مع الانطباعة النفسية ، وذلك كله فى نوع من النثر الفنى الجميل الذى يتخذ من أحداث التاريخ شكلا ، ومن وقائع الحياة الحاضرة مضمونا ، ويصهر الاثنين معا فى لوحة قلمية تذكرنا ببعض المقامات الأدبية أو ببعض الفصول التى نطالعها فى كتب التاريخ .

وتدور القصة وأنا هنا أستخدم كلمة القصة بهذا المعنى الجديد ، فى عصور المماليك ، ربما فى زمن السلطان **الأشرف قايتباى** ، وعلى الأرجح فى زمن **الأشرف قانصوه الغورى** ، هذا من ناحية الزمان ، أما من ناحية المكان فهو السجن الكبير الذى كان يسمى فى تلك الأزمنة باسم المقشرة ، وسمى بالمقشرة لأنه أقيم فى موضع كان يقشر فيه القمح . والأحداث هنا تروى على لسان السجان الذى تولى امرة المقشرة فى ذلك الوقت ، فيصف بشاعة السجن وأهواله ، ومدى ما يقاسيه المسجونون من ألوان العذاب ، وكيف أنه فى هذا السجن يتخلى الانسان لا عن مبادئه وقيمه ومثله العليا ، بل عن كرامته وعن الانسان فى داخله « .. واذا أردت أن تجعل رجلا من المحابيس الجدد يبكى كالنساء ويقول أنا امرأة ، فاخبره أن عياله مات منهم اثنين وأن زوجته طلبت منه الطلاق وتزوجت » .

ويستطرد السجان فى وصف بعض مما جرى فى المقشرة فيقول لأحد المحابيس : « واعلم أننا لو فعلنا ما نريد بك ، تصور أى شىء يخطر لنا ، فلن يتكلم أحد ، ولن يرفع سبابته احتجاجا ، ولن تعول عليك امرأة أو تنوح عليك زوجة » . وربما كان أهم ما يريد السجان أو بالأحرى الكاتب أن يصل اليه هو أن هذه المقشرة لا يعلو عليها أحد ، وأنه كلما علا الانسان فى مقامه كلما زادت المقشرة فى ايلامه ، فالأمير أمير فى بيته وعلى نسائه ، ولكنه ليس كذلك فى خارج بيته ، والا كان مصيره .. المقشرة .

أقول انه لطرافة الصور التى وقع عليها الكاتب فى هذه المقشرة ، ولغرائب الموضوعات التى قص عنها ورواها ثم لأسلوب الوصف التعبيرى الذى يقطر دفئا ويفيض سخونة لهذا كله ولكثير غيره نأت هذه القصة عن أن تكون قصة بالمفهوم التقليدى وأضحت شيئا آخر هو بأى حال من الأحوال نوع من النثر الفنى الجميل .

صوت مالا صوت له !

وعلى الرغم من أن القصة الخامسة والأخيرة فى هذه المجموعة وهى « **كشف اللثام عن أخبار ابن سلام** » ليست دون مستوى القصص الثلاث الأولى لا من ناحية الشكل ولا من ناحية المضمون ، الا أنها استطاعت أن تتحاشى الكثير من غرابة القصة الرابعة ، وأن تدخل فى اطار القصة المألوفة شكلا ومضمونا ، فهنا قصة تتخذ من أسلوب الراوية اطارا فنيا تدور فيه ، وهى تدور حول قصة رجل تعرضت حياته لصنوف العذاب والهوان ، وصنوف الصراع والمعاناة ، الأمر الذى جعل منه بحق بطلا وبالمعنى التراجيدى ، والكاتب فى قصته يلتزم بالشكل المنهجى للقصة من حيث الحدث الفنى الذى يبدأ ويتطور حتى يصل الى الذروة ، وكذلك من حيث التنوير الفنى الذى يحدث فى النهاية الأثر الفنى المطلوب .

وقد أدار الكاتب قصة بطله تحت عدة عناوين فرعية كتلك التى نطالعها فى كتب التراجم والسير ، غير أنه ظل من البدء حتى النهاية حريصا على الخيط الأصلى فى تطور القصة ففعل هنا فى « **كشف اللثام ..** » ما لم يفعله هناك فى « **هداية أهل الورى ..** » . فتحت عنوان « **ذكر أصله ونسبه** » ذكر الراوى أن بطله يدعى « **يوسف بن ابراهيم ابن سلام** » ، وأن تاريخ **مولده** اقترن بمجىء الوباء العظيم الذى مات فيه أبوه ، وأن عساكر العثمانية أشاعوا بين العامة أنه غريب عن بر مصر ، وأنه يطمع فى ثروات الجراكسة ، وأنه لهذين السببين كان يمر بالطرقات متوقفا بين لحظة وأخرى زاعقا بأعلى صوته عما جرى فى النهار من جند ابن عثمان . لذلك التف حوله العوام ، يمشون دائما وراءه ، ويرددون دائما قوله ، ويلتفون حوله اذ ينام .

وبعد أن يرسم لنا الكاتب الخطوط العامة والعريضة لشخصية بطله ، ينتقل فيما أسماه « **حاشية** » الى تأكيد



خط محورى تدور حوله الاحداث ، مؤداه أن ابن سلام رجل من أصحاب الكرامات وخوارق العادات ، فعندما حاول جنود العثمانية النيل منه ، أطلق ابن سلام صرخته المدوية ففر جنود العثمانية هاربين ، وتعالى صياح العامة بالتكبير والتهليل . ويعود الكاتب الى تأكيد هذا المعنى تحت ما أسماه « **فصل فيما جرى له عند دخول العثمانية** » فيروى كيف أنه فى يوم علا فيه صراخ الحريم واشتدت فيه آلام العيال واستمر النهب والقتل حتى بعد مجئ الغروب ، فى هذا اليوم سمع الجميع صوتا ينادى « راح الصالح بالطالح ، ولعب السيف فى رقاب الأبرياء.. طرش العثمانية من أهل مصر فى يوم واحد ألف ألف انسان ، الجثث مرمية تنهشها الغربان ، لا تجد من يدفنها ، أبدان بلا رؤس ورؤس بلا أبدان . يا حى يا قيوم يا من لك الدوام راح الصالح بالطالح » واذا بهذا الصوت يتردد فى أكثر من حى فى وقت واحد ، ويسمعه أكثر من انسان فى أكثر من مكان ، **وكأن ابن سلام هنا قد أصبح ضمير الشعب المعبر وصوته المنطلق الجهير، أو كأنما أصبح صوت كل ضمير لم يعد له صوت .**

وما أن يفرغ الكاتب من تأكيد هذا البعد الانسانى فى شخصية ابن سلام ، أو بتعبير أدق البعد الفوق انسانى ، حتى ينتقل الى تأكيد بعد آخر هو البعد الفنى أو الوجدانى ، فتحت ما أسماه « **ذكر أخبار شعره** » يروى الراوية أن ابن سلام لم يقرض الشعر طوال عمره حتى وقعت الشدة العظمى ، وصال جند ابن عثمان وجالوا وهاشوا على ناس مصر ، عندئذ بدأ ابن سلام يقول الشعر ، وكان شعره آية فى الاعجاز حتى أن القاءه لاحدى القصائد استغرق مرة وقتا ينحصر بين آذان العصر ونزول صفرة المغيب . **ومن هنا كان الشعر نوعا من الاستجابة الواعية لظروف الواقع الخارجى ، بمقدار ما كان شعرا نضاليا يلتزم بقضايا الواقع من حوله .**

وبعد أن يخلص الكاتب الى تأكيد هذين البعدين الرئيسيين فى شخصية ابن سلام .. **الفكر والشعر ، أو الانسان والفنان** ، وبعد أن يؤكد على ضرورة التحام الجانبين فى وحدة واحدة بحيث تصبح الشخصية البشرية عاملة بما هى مفكرة ، ومفكرة بما هى شاعرة ، يضرب الكاتب ضربته الفنية فيقدم لنا هذا المثل الفريد فى شكل تراجيدى ، فتحت ما أسماه « **ذكر أخباره الأخيرة وكيف انتهى أمره** » يروى الراوية أن المشاعلية طافوا ثلاثة أيام ينادون بأن الكاذب اللئيم مدعى الزهد والعبادة سوف تدق رأسه بالطبر عند باب زويلة ظهر يوم الجمعة ، غير أنه طوال هذه الأيام الثلاثة علا النواح من جميع البيوت ، وانتاب الندم الجنود الذين أمسكوا به حتى انهم ألقوا بأنفسهم من فوق سور القلعة ، المهم أنه عندما طلع ابن سلام فوق المصطبة ، جال بعينيه فى الجمع الذى احتشد ثم صاح فجأة « اقرأوا الفاتحة » فاهتزت الشفاة وترقرق الدمع خلف المآقى ، وعندما هوى السياف فوق رأسه ، قيل ان أحجار البوابة رمت دما ، وان النساء عاطت عياطا مهولا ، ارتجت له القاهرة ، وان جسده ظل معلقا فوق بوابة زويلة ثلاثة أيام .

وبهذه النهاية المأساوية الجليلة والحزينة معا ، تنتهى قصة « **كشف اللثام عن أخبار ابن سلام** » التى استطاع فيها الكاتب أن يستدعى من بطون الكتب ومن جوف التاريخ شخصية غنية الدلالة ثرية المضامين لينطقها بأعمق وأخفى ما فى ضمير عصرها ، ثم يعود فيسقط هذه الدلالة وتلك المضامين على عصرنا الذى نعيش فيه ، **ولا شك أن نسيج هذه الشخصية أوسع وأرحب من أن يعالج فى قصة قصيرة ، وانما اطاره الحقيقى هو الرواية التى تتسع لما فى شخصية ابن سلام من تعدد فى الأبعاد وترامى فى الآفاق ، فضلا عن علاقتها بما حولها من كم غفير من الناس ، سواء أولئك الذين يمثلون جند السلطة أو هؤلاء الذين يمثلون عامة الشعب .**

وكم يحلو لنا أن نقارن هنا بين شخصية ابن سلام وبين « الزين » فى رواية **الطيب صالح** الأديب السودانى ، أو بينه وبين « زوربا » فى رواية **كزانتزاكيس الأديب اليونانى** ، فكل منهم شخصية شعبية فيها الوعى واللاوعى، فيها الفكر وفيها الشعر ، فيها القدوة وفيها المثل الأعلى ثم فيها بعد هذا كله ذلك الشئ الحزين الذى يعبر عما فى أعماق الناس ، وصوت الضمير الذى هو فى النهاية ضمير الشعب .

قلت وأقول ان مجموعة هذا الكاتب .. **جمال الغيطانى** ليست أكثر من شريحة فى كيان ، أو كادر فى شريط سينمائى ، ولكنها فى الحقيقة الشريحة ذات الدلالة والكادر الذى يعبر عن شباب جيله ، بمقدار ما يكشف عن خصائصه الخاصة ومميزاته الفريدة ، **وأستطيع أن أقولها بمسئولية والتزام ان المستعرض لكتاب هذه الكوكبة الشابة من جيل ما بعد يوسف ادريس قد يستطيع أن يغفل واحدا هنا وآخر هناك ، ولكنه لن يستطيع أن يتعرف على أبرز ما فى هذا الجيل ان هو أغفل هذه الموهبة الأصيلة .. جمال الغيطانى ..**

أما عن قيمة أسلوب هذه الكوكبة من ناحية ، ثم كيف يمكن أن يكون اطارا للتجربة المعاصرة من ناحية أخرى ، فهذا ما لا تجيب عليه المجموعة الواحدة للكاتب الواحد ، وانما لابد من امتداد زمنى وتكاثر كى يمكن من خلالهما تقييم نوعية هذه الظاهرة تقييما كيفيا متكاملا ، انهم جميعا لا يزالون فى بداية السباق ، والكل يجرى بسرعة واحدة ، وعلى امتداد السباق يسقط الأضعف ليستمر الأقوى .

جلال العشرى



القصة العلمية الحديثة إلى أين ؟

للدكتور ي. هينجر



لا شـــك أن الكثيرين قد قرأوا أو عرفوا من طريق او آخر شيئا عن القصة الخيالية الحديثة التى يطلق عليها عادة « **القصة العلمية** » .. وهذه القصص العلمية هى القصص الخرافية التى تنتسب الى عصرنا التكنولوجى .. وهى لهذا تختلف أشد الاختلاف عن القصص الخيالى القديم الذى يحتفظ الزمن فى ذاكرته كقصص ألف ليلة وليلة أو القصص التى جمعها الأخـــوان جريم B. Grim **وهذه القصص الخيالية المعاصرة تتناول كمثيلاتها فى الماضى موضوعات بعيدة عن الوقوع فى عالمنا المألوف .. وبينما النوع التقليدى يتجاهل الفارق بين الممكن والمستحيل فى عالمه الخاص الذى لا يعترف بقوانين الطبيعة وسننها ، نجد أن كاتب القصص الخيالية العلمية يضعها وفى تقديره أن الخيال الذى يسعى فى ابداعه ليس خيالا وأن ما يراه مستحيلا انما هو من حقائق المستقبل ..**

القصة العلمية المعاصرة

وقد ظهر هذا القصص الذى يحمل هــــذه السمات قبل القرن الحالى .. ولكن الفورة الكبرى فى القصـــة العلمية لم تأت الا فى العشرينات من هذا القرن . وعندئذ فقط أطلقت عليها هذه التسمية التى نعرفها .. واطرد بعد ذلك انتشار هذا النوع من القصص بمعدل مذهل .. وقد تم ذلك فى البداية فى نطاق اللغة الانجليزية ثم تناولتـــه اللغات الأخرى .. وهو يمثل اليوم الجزء الأكبر من القراءة الشعبية فى العالم بأسره ..

والحبكة فى معظم هــــذا القصص ذات طابع صبيانى ساذج ، وشخصياته غير مدروسة ولا ناضجة .. وهى تكتب عادة بأسلوب يهدف الى اثارة خيال القارىء الى أبعـــد حد .. ولذلك لم تحظ باهتمام النقاد والدارسين الذين أسقطوها من حسابهم باعتبارها من أدنى طبقات الخيـــال ولا يمكن أن يؤبه بها الا حين تتخذ موضوعا للمقارنة بين الفن القصصى الحقيقى والهراء الذى لا طائل وراءه .. **وقد يكون هناك نصيب من الصحة فى الرأى القائل أن أغلب ما يكتب فى مجال القصة العلمية لا يرضى الذوق الفنى الناضج ..**

واذا كان من المسلم به أن معظم هـــــذا النوع من القصص تافه فى نظر من يتذوقون الأدب الرفيع فانه مع ذلك يحوز اعجاب كثير من القراء المثقفين ، شأن القصة العلمية فى ذلك كشأن القصة البوليسية .. **ذلك أن هناك نسبة من هذه القصص تتناول موضوعات معينة لا لمجرد التسلية بل تهدف عن وعى ودراية الى تصوير التقـــدم العلمى والتكنولوجى .**

ان كاتب القصـــــة العلمية يعتقد أنه يصعب تقدير ما يعنيه العلم والتكنولوجيا الحديثان بالنسبة للانسانية اذا أخذنا فى الاعتبار تأثيرهما الحاضر وما حققاه بالفعل .. واذا ما نظرنا الى تطور العلم فى مراحله الأولى فى الماضى وقارناه بما وصل اليه بالفعال فى العصر الحاضر لشجعنا ذلك على التوسع فى تنبؤاتنا بما سيحققه هذا التقـــدم العلمى فى المستقبل .. اننا قد لا نستطيع التكهن بالتفاصيل ولكننا نعلم علم اليقين ان المستقبل كما يقول كاتب انجليزى « **سيفوق الخيال** » أو كما يقول زميـــــل أمريكى له : « **لا يوجد مستحيل** » .. وهذه العبارة «**لا يوجد مستحيل**» هى شعار كاتب القصة العلمية كما انهــــا منهج الباحث العلمى .. فكلاهما يصوغ ملامح عالم من الأحلام . ولكنها أحلام قادرة على أن تتحول الى حقائق بفضــــل العلم ومعجزاته ..

قصص غزو الفضاء

وكثير من موضوعات هذا النوع الخيالى من الأدب القصصى تدور حول موضوع غزو الفضاء حتى لنستطيع ان نطلق عليها اسم « **قصص الفضاء** » .. فأحداث هـــذه القصص يمكن ان تدور فى عالم واحـــد . ولكن ليس من المهم بل ليس من المستحب ان يكون هذا العالم هو الأرض ولا حتى أى عضو آخر من أعضاء المجموعة التى ينتمى اليها كوكبنا .. فعالم هذه القصص يمكن أن يكون أى جرم سماوى يدور حول شمس أخرى غير التى نعرفها وينتمى الى فلك آخر غير الفلك الذى تدور فيه أرضنا .. **واذا فمجال القصة العلمية واسع سعة هذا الكون الرحيب ..**

وقد بدأ الظن بأن كوكبنا الأرضى له نظائر أخرى فى الكون فى مرحلة مبكرة من تاريخ حضارتنا .. وكان القمر أول نظير يرجح العلماء انه شبيه بالأرض .. كما كانت **فكرة** وجود أجرام سماوية تكون مع شموس أخرى عوالم **مشابهة** لعالمنا موضوع تساؤل كثير من الفلاسفة القدماء .. وقد ظلت هذه الفكرة موضوع نقاش فى العصور الوسطى برغم الاقتناع بصحة نظرية **بطليموس** التى تؤكد عكس ذلك .. حتى جاء الرد القاطع عندما تمكن **جاليليو** فى سنة ١٦١٠ من التطلع الى القمر بدقة بعد اختراع المنظار المكبر .. وكان ان اكتشف خطأ الظن بأن هذا الجسم الســــماوى

جسم بللورى منير . كما أكد أن سطح القمر وعر شديد الشبه بسطح الأرض .. فكان هذا أول اثبات تجريبى لفكرة وجود كوكب شبيه بكوكبنا ..

ومن ثم بدأت البحوث تنشط فى هذا المضمار .. وفى سنة ١٩٣٨ أصدر الأسقف البريطانى ولكنز Wilkins وهو أحد المتحمسين لنظرية وجود عوالم متعددة وأحد مؤسسى الجمعية الملكية البريطانية - كتابا بعنوان « **حديث متعلق بعالم جديد وكوكب جديد** » : الكتاب الأول : اكتشاف عالم جديد .. أو : حديث لاثبات جواز وجود حياة فوق سطح القمر .. وهذا العنوان الطويل للكتاب يتبع العرف الذى كان متبعا فى عصر الباروك ويلخص ما يحويه الكتاب من آراء جريئة بالنسبة لهذا الوقت المبكر .. ومع نهاية القرن السابع عشر أصبح المتحمسون لهذه الآراء الجديدة أكثر شجاعة وأقل حذرا .. وهكذا نجد كاتبا فرنسيا هو فونتنيل Fontenelle يؤكد فى سنة ١٦٨٦ وجود حياة على سطح القمر والكواكب الأخرى .. ويخطو بذلك خطوة أكثر تقدما من سلفه ولكنز .

وهذا التطور الخطير فى فهم الكون الذى بدأ بقلة من الناس فى أوائل القرن السابع عشر لم يمض غير ملحوظ من بعض الكتاب والشعراء . ولكن تأثرهم مع ذلك كان ضعيفا .. فان تقبل فكرة ان الأرض لا تتعدى أن تكون ذرة من الذرات السابحة فى الفضاء كان صعبا . ولكن عندما قرب العلم المسافات وصار عالمنا صغيرا بعد أن سهل الاتصال بين أطرافه المترامية سواء بوسائل المواصلات الحديثة أو بالبرق والاتصال التليفونى انعكس هذا على الأدب الذى تقبل الأفكار العلمية الجديدة بسهولة أكبر .. ومع ذلك فحتى الآن - ومن المرجح أن هذا لن يستمر طويلا - لم يفقد الاعتقاد التقليدى قوته بأن الأرض هى المكان الوحيد الذى يستطيع أن يعمل فيه الانسان ويحيا ويتألم . ومن البديهى اذا ان تكون المكان الوحيد الذى يمكن أن تدور



فيه أحداث قصة .. الا فى بعض الحالات الاستثنائية فى الأدب فى الماضى كما فى كوميديا دانتى الالهية وفى رائعة مليتون « **الفردوس المفقود** » حيث ينشد الشاعر الحقيقة المطلقة أو يبحث فى « **تفسير خلق الله للانسان** » .. فأحداث مثل هذه الملاحم تدور بين السماء والأرض والجحيم والمطهر .. غير انه لا وجه للمقارنة بين هذه العوالم التى هى وراء الطبيعة وبين الأرض ، وليست هى نفس نوع العلاقة بين الأرض والعوالم الأخرى .. فالأمر اذا يحتاج الى أكثر من اكتشاف فلكى جديد حتى تفقد الأرض مكانتها وامتيازها كمسرح للحدث القصصى . كما أنه لا يكفى أن يسبح بعض رواد الفضاء فى السماء الصافية لكى تفقد الأرض امتيازها هذا ، بل على الانسان أن يتعلم أولا أن يتحرك فى هذا الخضم الواسع وأن ينجح فى وضع قدميه على جزره العديدة .. **أما فى القصة العلمية فالتحرك بين الأجرام السماوية أمر طبيعى كتحركنا فى البر والبحر وفوق الأرض ..**

رواد قصص الفضاء

وقد بدأت أولى قصص هذا النوع مع بداية علم الفلك الحديث أى فى أوائل القرن السابع عشر .. وكان أن ألهمت الحقائق العلمية الجديدة فى هذا المجال عالم الرياضيات الألمانى المعروف **كبلر** وهو أول من توصل الى الحساب الصحيح لمدار الكواكب ، بأولى رحلات الفضاء فى الأدب .. وهكذا كتب قصة باللاتينية اسمها « **الحلم** » نشرت سنة ١٦٣٤ بعد وفاته .. وبعد هذا التاريخ بأربع سنوات أصدر الأسقف البريطانى جودوين Godwin قصة **«رجل فى القمر»** . ويمكن اعتبار هذين العملين الأدبيين حجر الأساس فى هذا المجال . واستمر التأليف على نسقهما حتى الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين فى قصص فرن Verne وولز Wells الشعبية عن رحلات الفضاء وفى الثلاثية الكوكبية للكاتب الانجليزى لويس Lewis .. غير أن هذه الأعمال الكثيرة التى يجمع بينها موضوع رحلات الفضاء تختلف اختلافا بينا من حيث الروح والهدف .. فليست كل واحدة منها تعالج هذا الموضوع بنفس النظرة. فالبطل فى رواية جودوين مثلا التى ذكرناها قبلا يحمله الأوز الى القمر .. وهو لا يذهب بارادته بل هو يحاول فقط « **أن يطير فى الفضاء** » وأن يحمل الى أى مكان آمن وحصين حيث لا يمكن أن يمسه شىء بأذى . فيجد فوق القمر الذى يحمله الأوز اليه بطريق الصدفة ضالته المنشودة .. وهناك كتاب آخرون يصورون القمر وكأنه صورة هزلية من الأرض .. ومن الصور الهزلية الأخرى للقمر صورته كأرض العجائب والأساطير .. ولكن بعض الكتابات العلمية الأخرى تجمع بين الهدف الجدى والهزلى كما فى كتابات القرن السابع عشر عند **برجراك** .. « عن امبراطوريات القمر والشمس » .. أما الاتجاه العلمى فيتمثل كأقوى ما يكون عند كبلر أول من كتب فى موضوعات الرحلات الفضائية فاهتمامه الأول ينحصر فى نقل ما رآه بمنظاره المكبر من طبيعة سطح القمر والظواهر السماوية الأخرى ..

أما فيما يختص بمشكلة الاصطلاحات العلمية فى هذا المجال فان الأمر أسهل بالنسبة للعالم الذى يكتب فى هذا الموضوع .. **وهو كثيرا ما يلجأ الى الحلم كحيلة أدبية .** وهكذا تبدأ الرحلة فى الحلم عن طريق وسيط يتمتع بصفات خارقة .. أما الأديب الذى لا يملك عادة دراية كاملة بالاصطلاحات العلمية فالأمر أصعب بالنسبة له . **فهو يضطر الى اختراع تفسيرات علمية خاصة للوسائل الخيالية** التى يتبعها بطله .. لكن كتاب كبلر مزيج من الخيال الأدبى والمعرفة العلمية عن الفضاء .. **ولهذا فقد بقى مصدر الهام لكتاب كثيرين من المهتمين بفكرة غزو الفضاء ..** وولز يرجع اليه سنة ١٩٠١ فى واحدة من أنجح قصصه عن غزو الفضاء وهى « **أول رجال فى القمر** » التى لا يزال طبعها يعاد حتى الآن لشدة الاقبال على قراءتها .. وهناك أمثلة أخرى لعمل ولز فى هذه الفترة .. فمنذ سنة ١٨٩٠ وقصص الفضاء تضطرد بشكل ملحوظ .. **ولا يضاهى نجاح ولز الا فرن ..** ويمكن القول ان هذين الكاتبين يعتبران رائدى القصة العلمية فى العصر الحديث وأن أعمالهما هى التى أرست حجر الأساس لكل قصص الفضاء التى جاءت بعدهما .. وبالرغم من أن كليهما يحتفظ بالعناصر الهزلية التى أصبحت ذات طابع تقليدى الا أن هذا لا يمثل اهتمامهما الحقيقى .. وجول فرن لا يكتفى بعرض الطريق الذكى والخيالى للوصول الى الفضاء بل يبين ما يعنيه هذا العمل كنتيجة لتضافر الجهود الشخصية والمادية فى مجتمع صناعى .. أما ولز فلا يهتم بمثل هذه العوامل الفنية بل يؤكد فكرة أن القمر ليس أرضا فى ثوب آخر وليس عالم الأحلام الوردية وانما هو عالم غريب بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ...

انسان الحضارة الفلكية

غير أن الفارق بين هذه القصص الفضائية « (عند **فرن – ولز – لويس**) وبين قصص كبلر وجودوين .. ضئيل للغاية اذا قيس بالفارق بينها وبين « **القصة العلمية الحديثة** » .. فارتياد الفضاء كما يرد فى هذه القصص يعتبر بالنسبة لرحلات القمر العادية مثل استعمار قارة بالمقارنة برحلة جغرافية استكشافية . ففى « القصص الفضائية » نجد دائما أفرادا أو جماعات مغامرة صغيرة تترك الأرض لفترة وترتاد الفضاء . ولكن الأرض تستمر مع ذلك المكان الوحيد الصالح لاقامة الانسان وحياته .. وقد يذكر فى بعض الأحيان أن ارتياد الفضاء قد يصبح يوما شيئا روتينيا. ولكن مثل هذه الحال لا تصبح موضوعا قصصيا الا فى « القصة العلمية الحديثة » التى ترتاد الجرم السماوى بعد الآخر وتحوله الى مقاطعات فى امبراطورية الانسان .. وسرعان ما يصبح النظام الكوكبى محدودا لمثل هذا التوسع .. وتصبح الكواكب التى كانت قبلا كل هدف رائد الفضاء مجرد نقطة بداية فى طريقه الى النجوم .. وعلينا دائما أن

نتذكر أن هناك فرقا شاسعا بين المسافات .. بين الكواكب وبعضها وبين النجوم وبعضها البعض .. ونحن نعرف من خلال هذه القصص على الأقل أن سرعة سفينة الفضاء يجب أن تتجاوز سرعة الضوء ــ وهو شيء يتعارض بالنسبة للعلم فى الوقت الحاضر على الأقل مع قانون أساسى من قوانين الطبيعة ــ قبل أن يستطيع الانسان أن يقيم حضارات فلكية ويستعمل الفضاء كطرق للتجارة .. وقد يشككنا هذا فى ان كتاب القصة العلمية تنقصهم المهارة الروائية لتحويل جزءمحدود من الفضاء الى خلفية لقصصهم وهم لذلك يعوضون فشلهم بالطواف فى اللانهائية .. **ولكن هذا الشك لا يستند الى دليل قوى . فالرغبة فى التوسع فى ارتياد الفضاء الى ابعد حدود الخيال لا يرجع الى ضعف فى المقدرة القصصية بل الى تغير عاطفى فى العلاقة بين الانسان وكوكبه ..**

فعلى عكس الاعتقاد السائد لم يأت هذا التغير فى الارتباط العاطفى للانسان بالأرض نتيجة لتحول صورة الكون من كون مركزه الأرض الى كون مركزه الشمس . وهذا صحيح بالنسبة للحياة العامة والأدب على حد سواء ... حتى قصص الفضاء عند فرن وولز التى تؤكد على اهمية الأرض بالنسبة للانسان ..

فمع أن فرن قد أسمى قصصه « **رحلات الى عوالم معروفة وغير معروفة** » الا أن معظم أبطاله المسافرين لا يجوبون فعلا الا سطح الأرض . فبعضهم يسبر غورها ورحلتان فقط ترتادان الفضاء القريب . وواحدة منهما يجذبها من فوق الأرض وعلى غير رغبة من المسافرين نجم مذنب . فتدور مصادفة فى فلكه ثم يتركها فتعود مصادفة أيضا الى مكانها الطبيعى القديم .. وفى البداية تراقب الجماعة مناظر الفضاء بدهشة واعجاب ولكن سرعان ما يتغير ذلك الشعور عندما تنتقل الى بيئة بركانية . فيعترف أفراد الجماعة بقيمة اعتماد الانسان على صلاحية عالمه له ..

أما الرحلة الثانية ففى قوقعة تطلق من بندقية جبارة. فالرحلة اذن لا تقوم على المصادفة بل تقوم بناء على تخطيط دقيق .. ومع ذلك فهى تدور حول القمر فقط بدون أن ترسو فوقه .. ثم تعود الى الأرض .. وهى بذلك تشير الى خيال مرتبط ارتباطا وثيقا بعالمنا مما لا يترك مجالا لرغبة فى السكنى فى عالم آخر ..

أما ولز ــ بعكس فرن ــ فيسمح لمسافرين أن ينزلوا فوق القمر . ولكن سرعان ما يعترف أحدهم وهو مخترع مركبة سفينة الفضاء بالحقيقة وهى **أنه لا الانسان ذو فائدة للقمر ولا القمر للانسان** .. فماذا فعل الانسان بكوكبه الا أن حوله الى ساحة قتال ومسرح لمهازل بلا حدود ؟ فمع ضآلة عالمه وقصر الوقت الذى يحياه عليه فان عنده مايكفيه وأكثر ليفعله فى حياته القصيرة هناك ..

لكن ولز يمضى فى قصة كتبت بعد هذه بعشرين عاما فى ذكر الشروط التى يجب أن تتوفر قبل أن يصبح لغزو الفضاء معنى .. فليس لكل انسان الحق فى هذا الغزو . ان أشباه الآلهة من البشر هم وحدهم أصحاب الحق فى المطالبة بما يسمى « **النجوم ميراثنا** » .. ولكن طالما ان عالمنا المحدود لم تعمه الحضارة بعد فان الانسان لا يزال مرتبطا بالأرض بينما الأرض لا تحتاج اليه وتستطيع أن تمضى بدونه ..

أما « القصة العلمية الحديثة » فلا تؤمن بهذا المبدأ وانما تعتقد أن الانسان يستطيع الاستغناء عن الأرض كما تستطيع هى أيضا أن تستغنى عنه .

فاذا ما كان فى قدرة الانسان ان يعيش فى عالم آخر فان السؤال الذى تطرحه هو : لماذا يضطر الى ذلك ؟ والتفسير الذى تعطيه هذه القصص هو أنه قد يأتى اليوم الذى تصبح فيه الحياة فوق الأرض لكثرة ما ستكون قد تعرضت له من دمار سواء بفعل الانسان أو بفعل الطبيعة.. **وفى كثير من الأحيان يحاول الكتاب ربط ظروف اختراع سفن الفضاء باختراع الأسلحة الذرية فى القرن العشرين** . وكأنما يحاولون تفسير اختراع سفن الفضاء كوسيلة لحماية استمرار الحياة فوق كواكب أخرى اذا ماتعذرت الحياة فوق الأرض فى حالة خرابها بواسطة الأسلحة الذرية .. **لكن القصة العلمية تؤكد أن تطلع الانسان الى الآفاق الأخرى ليس فى كل الأحوال وسيلة اضطرارية للهروب من الأرض مثلا بالنسبة لطلائع البشر الذين يتسمون بالجرءة والاقدام** .. فأبطال الفضاء فى هذه القصص تسيطر عليهم رغبة ملحة للانطلاق من هذا العالم ويتصورون تقيدهم بكوكب واحد نوعا من السجن والنفى .. ونتيجة هذا الاحساس هو انهيار الارتباط العاطفى بالأرض بوصفها مكانا يحد من حرية الحركة فى الفضاء .. وتصبح الجاذبية الأرضية بذلك عبئا يحاول الانسان التخلص منه .. ولكن الخطر الأكبر على الانسان الذى يريد الانطلاق يأتى من هذهالقوةالمضادة التى تعتمل فى داخله وتعوقه عن اتخاذ الخطوة الحاسمة .. **انها قوة الخوف من اللانهاية التى لا تقل عن الرغبة فى الحرية والتخلص من القيود** .. وكثيرون منا ــ كما تقول هذه القصص ــ يفضل التنحى عن اقتحام الكواكب الأخرى والاكتفاء بعالم صغير منظم سهل التقبل والفهم .. وهذا لا يمنع أن يكون هذا العالم مستكملا لكل وسائل التكنولوجيا والعلم الحديثة .. **ومن هذا يتضح أن القصة العلمية قد تصور عوالم أخرى تزهو بما حققته من انتصارات خيالية. ولكنها أيضا لا تغفل هذا الشعور الطبيعى الذى هو خوف الانسان من المجهول ..**

المدينة والنجوم

فلنستعرض احدى هذه القصص بعناية لندلل بها على هذه الحقيقة ولتكن « **المدينة والنجوم** » للكاتب الانجليزى **آرثر كلارك** A. Clark . ومدينة كلارك تطالعنا فى هذا الكتاب من وجهة نظر سكانها الذين يصفونها بأنها قطعة

فريدة من الأرض هى كل ما تبقى من هذا الكوكب بعد دماره .. وتدور هذه القصة بعد ملايين السنين من الوقت الحاضر .. وتقول انه منذ ملايين السنين تطلعت البشرية الى كواكب أخرى .. ولكن الطوفان يغرق الأرض ولا ينجو من سكانها الا نخبة مختارة تهرب الى المدينة الواحدة الباقية (وهى المدينة التى تدور فيها القصة) التى تصل الى أعلى درجة من الخيـــال :

فأهلها لا يستطيعون ابدا أن يتعدوا بنظرهم أسوار مدينتهم .. والنجوم .. هذه المنارات التى تعطى اشارات تحذير فى وقت الخطر والتى تشير الى اللانهاية – قد لطخت بسبب التوهج المستمر من الشمس الصـــناعية المنصـــبة فوق المدينة .. اما خارج الأسوار فلا يوجد الا صحراء واسعة تحيط بالمدينة التى تنفرد بحيـــاة لا تعرف البرد ولا الحر ولا العمل ولا النوم ولا البنـــاء ولا الهدم ولا حتى الموت ولا بداية حياة جديدة . وهناك شبكة معقدة من الالات موجهة بعقل آلى لصيانة استمرار حالة الأشياء كما وضعت مرة وحتى تستمر على هـــذه الحال الى الأبد .. وفى المدينة بنوك للذاكرة تحتفظ فيها بصورة دقيقة ومفصلة لنفسها ولسكانها .. تلجأ اليها فى وقت الحاجة لتطبع لها احدى الالات وهى آلة تنسخ من المادة نسخا من الناس او الأشياءمركبة من النماذج الأصلية من المعلومات المحفوظة فى البنك .. وبعد حياة تستمر لمدة ألف عام يعود الاشخاص الى ذاكرة المدينة بعد تحويلهم الى نماذج شخصية تحفظ اليكترونيا فى ذاكرة المدينة لمدة خمسة قرون ألفية .. يعود بعدها هؤلاء الاشخاص الى الحياة شبابا .. وأفراد هـــذه يعيشون كالآلهة . فهم لا يحتاجون الا الى تكوين أى فكرة لكى تحولها لهم المدينة الى حقيقة ملموسة . ثم تحلل لهم الأشياء التى يستغنون عنها وتعيدها كذخيرة من المعلومات تحفظ فى بنك الذاكرة حتى يطلبها أحد فى يوم ما ..

وهذه الجنة الميكانيكية حيث يعيش الانسان غـــير مضطر الى العمل من أجل القوت وحيث تمت الغلبة حتى على لعنة الموت – قد تخلصت أيضا من الملل . فقد توصل الانسان منذ أمد طويل – هكذا تقول القصة – الى أن هذه المدينة الفاضلة تصبح كئيبة وغير محتملة اذا لم يتخللها شىء من عـــــدم النظـــام .. ولذلك فلا بأس من بعض المضايقات المسلية لقطع رتابة هذا النظام الصارم الموجه من العقول الالكترونية التى تحكم المدينة ...

ومع أن تعبير « **المدينة الفاضلة** » لا يرد فى هـــذه القصة الا هذه المرة الوحيدة التى ذكرناها توا الا أن عزلة هذه المدينة وكمالها يذكراننا بالجمهوريات المثالية فى الأدب عبر القرون .. واذكر على سبيل المثال « **جزيرة يوتوبيا** » لتوماس مور والجزيرة الممنوعة التى يصورها الدون Aldon سنة ١٩٦٢ فى « **الجزيرة** » الى غير ذلك من الأعمال التى تصور حالة أصبح التغيير فيها غير مرغوب فيه بعد أن وصل كل شىء الى درجة الكمال ..

وقد تحاول هذه المدن المثالية ومنها مدينة كلارك منع أى قوة خارجية من الدخول اليها ولكنها لا تستطيع أن تمنع أحد سكانها من الخروج .. ففى قصة كلارك يشذ البطل عن القاعدة . فيثور على السعادة الدائمة التى يعيش فيها أهل مدينته ويبحث عن التغيير المستمر شأن أمثاله من أبطال القصص العلمية .. ويجد الشاب الهارب فى الصحراء التى تحوط مدينته مركبة فضاء مدفونة فى الرمال منذ كان أسلافه يجسرون على غزو الكون اللانهائى .. فيركبها ويتوجه الى النجوم والكواكب .. وفى هذا المجال تهمنا البيئة التى يتركها وراءه أكثر من مغامرات الفضاء الخارجى .. فنظرة واحدة الى منزله تمنعنا من أن نضل فى البحث عن أسباب هروبه .. فهو ككثير من أبطال القصص العلمية لا يتجه الى الكواكب والنجوم بحثا عن بيئة مثالية .. فقد نشأ فى مثل هذه البيئة .. ولذلك فهو يهتم فقط بغزو عوالم لم تنظم بعد وحيث المجال لا يزال مفتوحا لأفكار واعمال جديدة .. وهذا السلوك يشترك فيه أبطال كل القصص العلمية ويريدون به ايضاح أنهم لا يسعون الى شىء محدد. فنبذهم للأرض لا يعنى اذا أنهم يريدون أن يستبدلوا بها أى جسم سماوى آخر . لأنهم لا يسعون الى استبدال وجود مستقر بآخر .. **فالفضاء ذاته يصبح مجال حياتهم..** وفى القصة التالية مثال على ذلك : يقول شاب يريد أن ينضم الى كتيبة فضاء لوالده الذى يحاول أن ينهاه عن ترك هذا العالم الثابت « ألم نكن فى الماء ملايين من السنين قبل أن نقرر غزو الأرض ؟ أما الآن فاننا نحاول الوثبـــة التالية ولست أدرى الى أين ستقودنا تماما كما لم يدر ذلك المخلوق الأول الذى زحف الى الشاطىء وبدأ يستنشق الهواء »

عندما يتخذ الانسان هذه الخطوة الجريئة ويقتحم الكون اللانهائى لا يمكن أن يتمنى الاحتفاظ بكل مقومات الانسانية الأرضية .. فهناك قطعا فى بحر الفضـــاء جزر أخرى يستطيع أن يقف عليها بثبات لكنه لا يمكن أن يتوقع أن تكون كأرضه تماما .. ان على الانسان أن يكيف نفسه لبيئات اخرى مختلفة وقد يضطره ذلك فى بعض الأحيان الى تغيير أشياء كثيرة منها حتى مظهره – فنحن نقرأ عن مخلوقات غريبة من المفروض أن تكون أجدادا لنا – وهى نتاج ميكانيكيات طبيعية غزت هذا الكوكب الذى كان متعذرا على الانسان بصورته الحالية أن يعيش فوقه وأن يتنفس فيه ، فقد كان جوه مسمما . كما لم يكن يستطيع ان ينتصب واقفا حتى لا تقضى عليه الجاذبية القوية وتحيله الى عجينة .. ومن ناحية أخرى يعتقد معظم رواد الفضاء فى هذه القصص – كما يقول أحدهم فى « **رمال المريخ** » ان : محاولة التطبع بالبيئة الغريبة يقود دائما الى الهلاك ولذلك فخير من ذلك تغيير البيئة لتلائمك « والمتكلم الذى يقول هذا خبير فى هندسة الكواكب . وهو ينجح مع خبراء آخرين فى خلق جو ملائم للمريخ عن طريق تطوير نباتات تنمو فى ذلك العالم القاحل وتنتج الأكسوجين .. وينجح هؤلاء

العلماء فى خلق جو دافىء لهذا الكوكب البارد عن طريق سلسلة من ردود الفعل النووية فيتحول بذلك الى بيئة ملائمة لحياة الانسان ..

الاستيطان فوق الكواكب

وتتنوع طرق الاستيطان فوق الكواكب .. أما الذى لا يتنوع ولا يتغير فهو تصميم الانسان على قهر أكثر العوالم عداء وصعوبة ..

ولكن يجب ألا تنسينا هذه الروح الاستكشافية الغرض الأصلى وهو السياحة فى الفضاء ذاته فهذا الشعور بالحرية والانطلاق فى الفضاء اللانهائى اكثر أهمية لابطال القصة العلمية من الاجرام والعوالم الجديدة التى يمكن أن تستكشف فيه . فهذا الفضاء هو العالم الجديد للانسان .. ولا عجب اذا أن تصبح سفن الفضاء لجنس اختار هذا الفضاء موطنا ومسكنا أهم من العوالم التى تربط بينها هذه السفن .. فهى التى تمكنه من التحرك والتنقل المستمر اللانهائى الذى يبتغيه .. **أما عن شكلها الخارجى فهو يختلف عن الشكل التقليدى الذى نعرفه لسفن الفضاء .. فبعضها هياكل وحشية من العظمة بحيث تستوعب شعبا صغيرا باكمله .. وبعض السفن فى كبر مينائها نفسه الذى يمكن بدوره أن يتحول الى سفينة ..**

ونقرأ فى أربع قصص متتالية للكاتب الأمريكى بليش Blish عن مستقبل تعلم الانسان فيه أن يشكل الجاذبية على هواه وأن ينتج عقارا مضادا للموت .. وبفضل هذين الاختراعين تستطيع مدن الأرض بسكانها الخالدين أن تطير فى الفضاء وتطوف الكون اللانهائى بدون اى تقيد بحدود زمنية .. فالمدينة الفاضلة لم تعد ـ بعد أن تعلمت الطيران فى الفضاء ـ هى الشىء المضاد للنجوم كما فى رواية كلارك . فبدلا من مقاومة التغيير تغير المدينة ذاتها باستمرار أما سكانها الذين اختاروا الانتقال من مكان لآخر كأسلوب لحياتهم ـ وهو ما تعتبره القصة العلمية النموذج الأساسى للحركة ـ فهم لا ينسون ما تكرره القصة العلمية مرارا من أنهم لا يستطيعون الحياة اذا خافوا التغيير .. ويعبر الكاتب عن هذه الفكرة بقوله أن « التغيير كان الشىء الوحيد المستقر فى حياتهم » كما هو العامل المستقر الوحيد أيضا فى حياة الانسان المرتبط بكوكبه .. والاختلاف الوحيد هو ان الأخير لم يحتك به أبدا .. ومدن بليش التى تدور فى السماء تختلف عن المدن السماوية التقليدية كما نتصورها. فهى مراكز متحركة للانتاج وليست أقاليم سعادة وهناء .. وسكانها يعملون بجد فى أماكن متعددة من الكون ليجمعوا المال اللازم للعقار المضاد للموت الذى يكلف مبالغ طائلة والذى لا يمكن بدونه اجتياز هذه المسافات الشاسعة فى فترة العمر القصيرة .. **فبهذا العمل الشاق فقط يتوفر لهم الخلود الفلكى أو السماوى .. ولكنه خلود يختلف عن ذلك الذى يحلم به سكان الأرض العاديين ..**

والقصة العلمية لا تتوقف عند حد مغادرة المدن مكانها والطواف فى الفضاء بل تمضى لتطبق ذلك أيضا على الكواكب .. فتصور بعض الكواكب وقد أديرت دفتها عن مدارها الطبيعى .. وأخذت تُسبح فى الفضاء .. وبذلك تطبق الكواكب فى نظر القصة العلمية ما يعنيه اسمها الحرفى . فكلمة الكوكب لا تعنى الا الطائف .. **« والطائف »** قصة علمية امريكية تحكى عن جنس عاقل غير بشرى يعيش فوق كوكب فى منطقة كثيفة الكواكب .. ولذلك يقرر تحويل كوكبه الى سفينة عملاقة والانطلاق بها للبحث عن أماكن غير مكتظة بالسكان .. ولكن اتحاد الفضاء الذى يتبعه هذا الجنس يعترض على ذلك الاختراق للحدود ويطارده بمساعدة قوة بوليس فلكية .. ومع ذلك فالهاربون يثقون أنهم اذا فشلوا فى العثور على الضياع يسعون اليه فى هذا الكون فسيجدونه حتما فى أكوان أخرى تسبح فى الفضاء اللانهائى ..

وقد يقول البعض أن هذا قمة اللامعقول فى القصة العلمية ويتساءل : **ألا يكفى تحويل الكون كله الى ملعب لمغامرات صبيانية** ؟ هل يجب أيضا أن نبتلع ليس فقط فكرة وجود عدد لانهائى من العوالم فى الكون ولكن أيضا وجود عدد لانهائى من الأكوان فى شىء لا ندرى له تسمية بعد ؟ .. والقصة نفسها تجيب على هذه التساؤلات .. فهذا الكوكب الرحالة يتصل بالأرض ويحاول أحد أفراد جنسنا البشرى فى حديث ودى له مع احدى سيدات هذا الكوكب الجوال أن يثبت أن أفراد هذا العالم مع ارتباطهم الشديد بالأرض قد احسوا دائما بالرغبة فى التنقل بدون قيود .. ويدلل على صحة ذلك بأنشودة للموسيقى **شوبرت** من الأدب الرومانتيكى مع بعض التغييرات البسيطة التى يجريها فيها ليغير صورها المرتبطة بالأرض الى صور تناسب تجربة غزو الفضاء فيقول فى آخر مقطع من هذه القصيدة بعد تعديلها :

« أجول كثيرا .. وأسر قليلا ..

وأظل أسأل : ما هو الطريق ؟ ..

يرد صوت طيف فى الفضاء :

مكانك هناك حيث لست هناك » ..

ونحن فى الحقيقة لا نحتاج لهذا المثل حتى ندرك مدى الارتباط بين الفكر الرومانتيكى وقصص الفضاء .. فقد كان أبطال الأدب الرومانتيكى ـ كما هى الحال بالنسبة لكل أبطال القصص العلمية ـ ينظرون الى السفر والتطواف والتنقل على انه مظهر من مظاهر الحياة أكثر من كونه تعطيلا للحياة الطبيعية .. وهم ينتقلون من أجل نفس الأسباب : فهم أيضا يرفضون فكرة الخضوع لأى حقيقة محدودة .. ولكن أبطال العصرين يختلفان فى شىء . فالرومانتيكيون لم يتوقعوا أن يجدوا فى العالم المادى أكثر من رموز وأقران للامحدود .. أما تجربة اختيار هذا العالم اللانهائى بطريق

مباشر فتقتصر على الروح المجردة التى تخلصت من قيودها الجسدية .. ان أبطال القصة العلمية يعتبرون أن الفضاء هو تلك الأبدية التى سعى الانسان اليها على مر العصور .. وهى أبدية تستعصى على فهمه فى فترة تطوره البدائية ولكنها ممكنة فى مستقبل مشرق برحلاته الفضائية .. وهذا الشعور بأن الفضاء اللانهائى هو فقط الذى يتسع لرغبة الانسان فى الانطلاق اليه تفسر هذه الفكرة الماجنة للسوبر - فضاء (أو مافوق الفضاء) .. فاذا تبين يوما أنه يمكن الوصول الى هذا الكون باتساعه العظيم فسيصبح من المفروض بل من المتوقع أن يستمر المستكشفون فى البحث عن الأكوان الاخرى .. وقد لخص كاتب امريكى معروف هذه الأفكار فى قصة بعنوان « **نهاية البداية** » .. وهو يعنى بهذه البداية المنتهية ما قبل تاريخ الانسانية أو الفصل التمهيدى للدراما الانسانية التى تجرى فصولها فى عالمنا الضئيل هذا . وتصور القصة اقتراب هذا الفصل التمهيدى من نهايته بعد أول رحلة فضاء .. أما ما يتبع ذلك فالدراما اللامنتهية لجنس أثبت قدرته على أن ينفض عن نفسه ارتباطه بالأرض .. وكيف يضع كاتب القصة ذلك الكلام .. انه يقول :

« **سيكون الانسان أبديا كالفضاء نفسه**

وسيستمر كالفضاء الى مالانهاية .. »

القصة العلمية .. فى الأدب المعاصر

ومن المعروف أن أدبنا المعاصر فى أغلبيته متشائم للغاية ويعطى صورة قاتمة لمستقبل الانسان .. فلتحاول مرة - أيها القارىء - أن تغوص فى باطن القصة العلمية الفنى وستجد على عكس ذلك انتشاء بامكانيات واسعة لمستقبل مشرق .. كما ستجد ميلا ولو جزئيا للتخلص من كل ما احتفظ به الكتاب والادباء على مر العصور من افكار كميرة خالد للانسانية .. ستجد ترحيبا بالمستقبل وبكل ما هو عجيب وغريب .. ستجد ترحيبا بكل ما يحمله لنا فى جعبته من انتصارات وهزائم ..

ومن المؤكد أيضا أنك أيها القارىء الجاد - وغيرك كثيرون - قد تكره أن تشغل نفسك بمثل هذه الخيالات الصبيانية - ولكنى أعتقد أن هذا النفور من ذلك النوع الجديد من القصص مرده فى الغالب الى التعود على النمط الأدبى المعروف أكثر من أى نوع من النضج الفكرى .. فالاعتقاد السائد مثلا هو أن القصص الخرافية خاصة بالأطفال .. **ولكن هذا ليس رأى التيارات الأدبية والفكرية فى كل وقت** .. ففى فترات كثيرة من تاريخ الحضارة البشرية كان الاغراب فى الخيال من الخصائص الطبيعية للأدب .. وقد يعتقد البعض أن هناك فرقا كبيرا بين القصص الخيالية القديمة التى لا تدعى أنها غير خرافية وبين القصة العلمية التى تحاول أن تقنعنا أن قصصها الخرافية ليست خيالية وانما هى تصف أشياء يمكن أن تحدث فى المستقبل .. والقصة العلمية صادقة فى ذلك ، وعلينا لاثبات أن نتذكر فقط انه منذ ٧٠ عاما أكد كثير من العلماء المعترف بهم أن المراهقين الطائشين والمجانين هم فقط الذين يستطيعون أن يقبلوا فكرة طيران الانسان فأى جسم أثقل كثيرا من الهواء سيرتطم حتما بالأرض كلما حاول الارتفاع عن سطحها .. ولم يمض وقت طويل الا وكان الانسان يقود الطائرة .. وهـذا يعلمنا الحد فى استعمال كلمة « **المستحيل** » .. ولم يمض الطيران فى طريق تقدمه الا وبدأ العلماء فى ابتداع الخيال عن غزو الفضاء .. وقد قوبل الأمر فى بدايته بموقف لا يختلف كثيرا عن الموقف العدائى الذى قوبل به فى بداية الطيران ..

على اننا لا نريد أن نداقع عن القصة العلمية على أساس أنها تحتوى على قيمة تنبئية .. فحتى ان أردنا أن نعترف فاننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ما هى التنبؤات التى ستحقق بالفعل .. ولكن المؤكد أن عددا كبيرا من المهندسين والفنيين ورجال الأعمال والمديرين يقرأون القصص العلمية بصورة مستمرة . وقلما يقرأون ما نسميه بالأدب الجاد أو الأدب الرفيع لأنهم لا يجدو فيه تعبيرا عن أحلامهم .. وليس من المستبعد أن كثيرين من هؤلاء الأشخاص سيؤثرون سواء بنفوذهم أو باختراعاتهم فى شكل الأشياء فى المستقبل .

أما عن النقاد المعاصرين فيؤكدون أن احلامنا لم تعد تستطيع أن تلحق بالواقع - ويدللون على ذلك بأن الانسان توصل الى القيام بأعمال يسمونها خارقة مثل تفجير باطن الأرض والدوران حول القمر ، وهى أعمال لم تطرأ أبدا على خياله .. والمؤكد ان هؤلاء النقاد المثقفين لا يقرأون الا الأدب الجاد أما اذا قرأوا فى أدب القصة العلمية فسيقتنعون حتما بخطأ نظريتهم .. فالأدب الشعبى الخيالى فى كل زمان أثبت دائما بدون مجال للشك أن الواقع هو الذى يلهث دائما وراء الاحلام وليس العكس .. **والقصة العلمية تثبت أن عصرنا لا يمثل استثناء لهذه القاعدة .. ان علينا الا نتظاهر بالدهشة مما سيحمله لنا المستقبل .. فسيكون فقط بعض من الأشياء التى حلم بها الكثيرين وكتب أيضا عنها البعض ..**

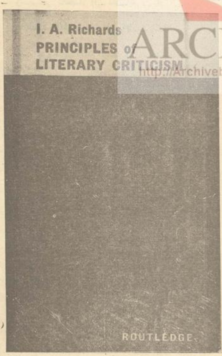
أما عن مدى سمو وعمق أحلام القصة العلمية فهذا سؤال آخر .. وحتى ان كنت تعتقد - أيها القارىء - أنها لا تحتوى على درجة عالية من هذه الصفات فليس هذا سوى دافع أقوى لنسارع ببحثها بدقة أكثر .. فكل الأحلام التى تشغل بال عدد كاف من الناس يصبح من اليسير ان تتحول يوما الى واقع ..

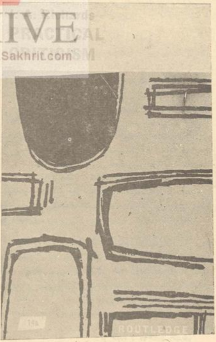
ترجمة : ماجدة جوهر

الاتجاه التحليلى فى النقد المعاصر

ماهر شفيق فريد

• النقد هو محاولة التمييز بين التجارب وتقويمها ولا نستطيع أن نقوم بذلك بدون أن نفهم إلى حد ما طبيعة التجربة ، أو بدون أن تكون لدينا نظرية فى التقويم والتوصيل .

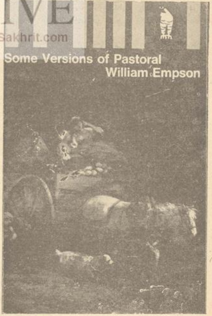




تقـــوم مدرسة التحليل اللفظى التى يتزعمهـــا أ . أ . رتشاردز وتلميذه **وليم امبسون** ، والتى كان لها تأثير كبير فى تدريس الأدب الانجليزى فى المدارس الثانوية والكليات ، على ايمان بأن وظيفة النقد ينبغى أن تنحصر فى فحص « الكلمات على الصفحة » بالترتيب الذى وضعهـا به الكاتب . ويستعين الناقد ، تحقيقا لهــذا الغرض ، باللغويات وعلم المعنى . على اننا نجد فى كتابات هذين الناقدين الكبيرين ، ولاسيما امبسون ، أصداء من تأثير علم النفس التحليلى ، والايديولوجية الماركسية .

ولد **آيفور آرمسترونج رتشاردز** فى ٢٦ فبراير ١٨٩٣ فى ســـاند باتش بتشيشاير ، وتلقى دراسته فى كليفتون ومجدالين كولدج بكامبردج ، ثم صار زميلا بها . وفى الفترة الممتدة من ١٩٢٢ الى ١٩٢٩ اشتغل محاضرا فى الأدب الانجليزى ، وفى العام التالى اشتغل استاذا زائرا بجامعة تسنج هوا ببكين . ومنذ عام ١٩٤٤ وهو يشتغل أستاذا للأدب الانجليزى بجامعة هارفرد . كان مرجعا بارزا فى علم المعنى ، وقد اشترك مع تشارلز اوجدن فى تأليف كتـــاب « **معنى المعنى** » (١٩٢٣) وأرسى معـــه قواعد « **الانجليزية الأساسية** » وهى شكل مبسط للغة الانجليزية يشـــتمل على أقل من ألف كلمة ، أبانا عن قيمته فى كتابهما « **الانجليزية الأساسية وفوائدها** » (١٩٤٣) . تشمل أعماله الأخرى التى كان لها أثر عظيم على سواء من الكتاب « **أسس علم الجمال** » (١٩٢٢) (بالاشتراك مع أوجدن وجيمز وود) « **أصول النقد الأدبى** » (١٩٢٤) « **العلم والشعر** » (١٩٢٦) « **النقد التطبيقى : دراسة فى الحكم الأدبى** » (١٩٢٩) « **منشيوس عن الذهن : تجارب فى تعدد المعنى** » (١٩٣٢) « **قواعد المنطق الاساسية** » (١٩٣٧) « **كولردج عن الخيـــال** » (١٩٣٥) « **اللغة الأساسية فى التعليم : شرقا وغربا** » (١٩٣٥) « **فلسفة البلاغة** » (١٩٣٦) « **التفســـير فى التعليم** » (١٩٣٨) « **كيف تقرأ صـــفحة** » (١٩٤٢) « **جمهورية أفلاطون** » (١٩٤٢) « **الأمم والسلام** » (١٩٤٧) « **أدوات تأملية** » (١٩٥٥) « **الجوع والعمل فى قبيلة همجية** » « **لم هـــذا ياسقراط** » ؟ (١٩٦٤) وله من المجموعات الشعرية :

« **وداعا أيتها الأرض وقصائد أخرى** » و « **حواجز** » (١٩٦١) .



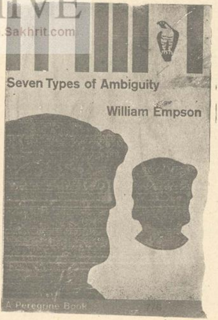
أصول النقد الأدبى

يعتبر كتاب « **أصول النقد الأدبى** » عملا مفتاحيا فى تطور النقد الحديث . فريتشاردز يرى ان النقد الأدبى هو ، أساسا ، فرع من فروع علم النفس ، يعالج الحالات الذهنية التى تولدها الخبرات التى يوصلها الى الفن . وعلى هذا الأساس العلمى خلق مدرسة جديدة فى النقـــد التطبيقى ، تخلو من النزعات العاطفية الذاتية .

وفى هذا الكتاب قرر رتشاردز المبادىء الهامة التالية :

- **النقد هو محاولة التمييز بين التجارب وتقويمها . ولا نستطيع ان نقوم بذلك بدون أن نفهم الى حد ما طبيعة التجربة أو بدون أن تكون لدينا نظرية فى التقويم والتوصيل .**
- **الفن فى أشكاله الكبرى يحدث فينا تجارب مليئة متنوعة كاملة ، تجارب تحقق التوازن فى دوافعها المتضاربة ، سواء كانت هذه دوافع شفقة أم دوافع خوف ، دوافع فرح أم يأس ، وذلك على نحو دقيق جدا .**
- **التجارب الجمالية تشبه الى حد ما الكثير من التجارب الأخرى ، وأهم ما يميزها عن غيرها هو ما يوجد بين مكوناتهـا من علاقات . فليست هـــذه التجارب الا تطويرا للتجارب العادية . انها أدق منها تركيبا وأكثر نظاما ، ولكنها ليست نوعا جديدا متميزا من التجارب .**
- **ليس لعالم الشعر بأى معنى من المعانى وجود يختلف عن بقية العالم ، لا وليست له قوانين خاصـــة أو صفات مختلفة عن صفات العالم ، بل ان التجارب التى يتألف منها هى من نفس نوع التجارب التى نحصل عليها بطرق أخرى غير الشعر .**
- **اذا كنا نقرأ القصيدة لأجل الحصول على اللذة التى تعقب قراءتنا الناجحة لها فاننا حينئذ لا نتناول القصـــيدة على النحو المرضى . فمن الواضح ان القصيدة ذاتها هى التى يجب أن تهمنا وليست النتيجة الثانوية التى تصحب قراءتنا الناجحة لها .**

- معظم ما فى آثار الشعر من قيمة لا يمكن وصفه الا فى حدود المواقف والتوفيق والتــوازن بين الدوافع وازالة التوتر والتضارب فيما بينها بحيث يضفى كل دافع على الآخر حياة وغنى .
- ليست هناك علاقة لازمة بين الصفات الحسية للصور، بين حيويتها ووضوحها ودقة تفاصيلها وما الى ذلك وبين الآثار التى تولدها .
- من الجهل والتزمت ان نصل الى وصفة عامة أو قانون عام « نحتم » اتباعه على الشعر ، فنقول مثلا ان الشعر يجب ان يتحقق فيه الفكر العميق أو الصوت الرائع أو الصور الواضحة . فقد يكون الشعر خاليا حتى من مجرد المدلول تقريبا - فضلا عن الفكر - « ويكاد » يكون خاليا من التركيب الحسى (أو الشكلى) ومع ذلك فقد يصل الى مرتبة لا يعلوه فيها أى شعر آخر .
- ليست للكلمات فى ذاتهــا صفات أدبية خاصــة ، ولا توجد كلمة قبيحة أو جميلة فى ذاتها أو من طبيعتها ان تبعث على اللذة أو عدمها . ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقــا للظروف التى توجد فيها ..



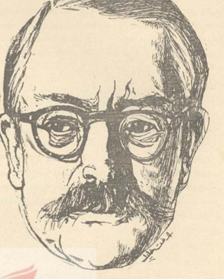
- لا يرجع تأثير الوزن الى كوننا ندرك نمطا فى شىء ما خارجنا ، وانما الى كوننا نحن قد تحقق فينــا نمط معين أو قد تنسقنا على نحو خاص .
- يتم التوصيل حينما يؤثر أحد العقول فى البيئة التى يعيش فيها بحيث يتأثر آخر ، وتحدث فى هــذا العقل الثانى تجربة تشبه التجربة التى كانت فى المثل الأول ، تجربة هى الى حد ما التجربة الأولى .
- أكبر فرق بين الفنان أو الشاعر وبين الرجل العادى هو فى المجال والدقة والحرية التى تميز الأول وما .. يمكنه ان يقيمه من علاقات بين العناصر المختلفة التى تتألف منها تجربته .
- اذا كان أول شىء يميز الشاعر هو قدرته على استرجاع تجاربه الماضية ، فان ثانى مميزاته هو ما يمكن ان نسميه توازنه .
- قد يكون الفن رديئا أحيانا لان التوصيل فيه ردىء ، أى لأن الأداة فيه عاطلة ، وأحيانا أخرى يكون الفن رديئا لان التجربة التى يسعى الى توصيلها عديمة القيمــة وفى بعض الأحيــــان يكون رديئا لهذين السببين معا .
- لا يصبح حكم الناقد ذا أهمية عامة الا بمقدار كونه حكما ممثلا لأحكام فئة معينة ، يعكس لنا ما يحدث فى عقل من طراز معين نشأ وتطور على نحو خاص .
- القصيدة هى ذلك الفصل من التجارب التى لاتختلف فى أى من صفاتهـــا الا بمقدار معين يتفاوت فى كل صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السوية .

العلم والشعر

ونستطيع ان نعتبر هنا التجربة المثلى (التى نقيس بها سائر التجارب الأخرى) هى تجربة الشاعر حين يتأمل القصيدة كاملة (أى بعد فراغه من كتابتها) . وفى كتيبه المسمى **« العلم والشعر »** يسعى ريتشاردز الى تطبيق المنهج العلمى على دراستنا للشعر ، والقضاء على ذيول المنهج الانطباعى ، الذى يؤمن مع **أناتول فرانس** بأن النقد ما هو سوى سياحة تقوم بها روح الناقد بين روائع الأعمال الفنية . ويتحدث رتشاردز فى هذا الكتيب عن طبيعة القصيدة ، والتجربة الشعرية وقيمتها ، وصلة الشعر بالعقائد ، كما يعلق بايجاز على اربعة شعراء محدثين هم :

توماس هــــاردى ، وولتردى لامير ، وييتس ، ود.هـ. لورانس .

وربما كان من أهم ما جاء به رتشاردز فى هذا الكتيب هو وصفه للتجربة الشعرية بأنها « عــلامات تنطبع على شبكة العين ، تتقبلها ضروب من الحاجات ... ثم تهيج معقد للدوافع التى يتكون فرع منها من أفكار فيما تعنيه الالفاظ ، ويتكون الفرع الثانى من استجابة - انفعالية تؤدى الى نمو المواقف ، أى التهيؤات للقيام بالفعل الذى



و . امبسون

قد يتم وقد لا يتم » . وهدف هذه التجربة « هو بمثابة عودة النزعات المضطربة الى حالة الاتزان » . فالشعر « فى مقدوره أن ينقذنا ، لأنه وسيلة من الوسائل التى يمكننا بها أن نتغلب على الفوضى » .

ويقول رتشاردز ان « **الشعر الصادق هو وحده الذى يولد فى القارىء الذى يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل فى الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه، أى سيد الكلام لأنه سيد التجربة** » . ومهمة الشاعر هى « **أن يكسب مادة التجربة نظاما وتناسقا وتماسكا ومن ثم فهو لا يكبت الدوافع وانما يحررها ويوفق بين بعضها والبعض الآخر** » .

ويصف رتشاردز الشاعر بأنه « **يتعامل بالاجساد الكاملة للألفاظ لا برموزها المطبوعة** » وان « كمية الألفاظ التى فى متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء ، وانما الذى يحدد مكانته الطريقة التى يستخدم بها هذه الألفاظ» ويشترط « ان تكون الألفاظ نابعة من تجربة حقيقية وليس مصدرها العادات الكلامية أو الرغبة فى التأثير أو التصنع أو التقليد أو غير ذلك من المحاولات النابية التى تحول بين معظم الناس وبين انتاج شعر جيد » .

النقد التطبيقى

وفى كتاب « **النقد التطبيقى** » **يسعى** رتشاردز الى تطبيق هذه المفاهيم على طلبته فى كامبردج . فقد عرض عليهم عددا من القصائد لا يعرفون مؤلفيها ، وطلب منهم ان يصدروا أحكامهم عليها . فجاءت النتيجة غاية فى التشويق، اذ كشفت عما يعترى تذوقهم من نواحى نقص ، وأغلاط منطقية ، وتأثر بالأسماء اللامعة . ويناقش رتشاردز آراء طلبته مناقشة منهجية ، موردا حيثيات أحكامهم على القصائد ، ان سلبا وان ايجابا . وينتهى من ذلك الى مسح لحالة الثقافة فى عصرنا الحاضر : وهى حالة منبهة ، وان تكن مخيبة للآمال .

يقول « **ملحق التايمز الأدبى** » عن هذا الكتاب : « وهكذا يصل الى دراسة مفصلة لما يلوح انه أهم العوائق فى طريق الفهم . ان الفصول الثمانية الواضحة وضوحا جميلا والتى يعالج فيها هذه العوائق هى قلب الكتاب ، وقد صممت بحيث توحى بتكنيك نقدى جديد للاستمالة ، يكون الفهم فيه هو الأساس . ومتضمنات هذه الفصول عميقة وبعيدة المدى ، تلقى المزيد من الضوء كلما تأملناها » .

وقد أهدى رتشاردز كتابه « الى المشتركين معى سواء ظهر عملهم فى هذه الصفحات أو لم يظهر » منوها بذلك بفضل طلبته الذى مكنوه ، عن طريق أغلاطهم ، من تشخيص حالة أذهانهم . ويتكون الكتاب من تقديم وأربعة أقسام ، فثلاثة ملاحق ، فكشاف .

والقسم الأول من الكتاب هو منه بمثابة المقدمة . أما القسم الثانى والمرسوم بعنوان « التوثيق » فيورد القصائد الثلاثة عشر وتعليق طلابه عليها . وهذه القصائد هى: « فستوس » (١٨٣٩) لفيليب جيمز بيلى ، « الربيع الباكر » (١٩٤٧) لكريستينا روزيتى (١٨٣٠ — ١٨٩٤)، « السوناتات المقدسة (٧) » (١٦١٨) ؟ لجون دون (١٥٧٣ — ١٦٣١) « مزيد من القوافى الخشنة لكاهن » للأب ج . أ . استدرت كنيدى ، « ناسج المزمار » لادنا سانت فنسنت ميلاى (١٨٩٢ — ١٩٥٠) « الربيع والخريف ، الى طفل صغير » (١٨٨٠) لجيرارد مانلى هو بكنز (١٨٤٥ — ١٨٨٩) ، « العبد » من « **بارنتاليا وقصائد أخرى** » لج . د . بيلو ، « المعزف » من « **مجموعة القصائد** » (١٩٢٨) ل د . هـ . لورانس ، « فى عيد ميلاد جورج ميرديث الثمانين » لالفرد نويز ، « قصيدة » من « **شعر كامبردج : منتخبات** » (١٩٠٠ — ١٩١٣) ل . ج . هـ . لوس ، « جورج ميرديث » (١٨٢٨ — ١٩٠٩) لتوماس هاردى ، « قصور عاجية » (١٩٢٥) لويلفرد رولاند تشايلد ، « فى فناء كنيسة بكامبردج » لهنرى وادزورث لونجفلو .

وفى القسم الثالث يحلل تشاردز أحكام طلبته على هذه القصائد فى ثمانية فصول هى : « **أنواع المعنى الأربعة** » ، « **لغة المجاز** » ، « **المعنى والشعور** » ، « **الشكل الشعرى** » . « تداعيات زائدة عن الحاجة ورصيد الاستجابات » ، « الاغراق فى العاطفة والكف » ، « العقيدة فى الشعر » ، « فروض فنية مسبقة وفروض نقدية مسبقة » .

وفى القسم الرابع والأخير (مخلص وتوصيات) يلخص رتشاردز نتائج تجربته ، ويبحث فيما يمكن لعلم النفس ان يسهم به فى حل هذه المشكلة ، ثم يتقدم باقتراحاته من أجل علاجها .

وعقل رتشاردز ، كما يتبدى فى هذه الكتب الثلاثة ، **عقل فلسفى ذو صفات نادرة من الدقة ، وغزارة العلم . انه أكبر ناقد نظرى فى قرننا ، ولعل تأثيره ان يكون تاليا مباشرة لتأثير اليوت .**

سبعة أنماط من الابهام

ويجيء وليم امبسون أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة شفيلد منذ ١٩٥٣ ، ليبلغ بأفكار أستاذه غايتها ، مع أصالة واضحة لاتجعله مجرد حوارى له ، وانما مطور لآرائه .

ولد امبسون فى هاودن بيوركس ، بمقاطعة يوركشاير ، فى ١٩٠٦ وتلقى دراسته فى وينتشستر وماجد الين كولدج بجامعة كامبردج . ثم عين أستاذ كرسى للأدب الانجليزى فى جامعة بنريكا دايجاكو بطوكيو عام ١٩٣١ ، وظل فى تلك الوظيفة ثلاث سنوات . وفى ١٩٣٧ أصبح استاذا للأدب الانجليزى بجامعة بكين القومية ، عندما كانت جزءا من اتحاد الجامعات الجنوبية الغربية فى هونا ويونان . وبعد ان قضى عاما مراقبا لمحطة الاذاعة البريطانية ، عين محررا للقسم الصينى بها فى الفترة الممتدة من ١٩٤١ الى ١٩٤٦ . وفى ١٩٤٧ عاد الى جامعة بكين القومية أستاذا فى قسم اللغات الغربية . وتشمل مؤلفاته فى النقد « **سبعة أنماط من الابهام** » (١٩٣٠) « **بعض صور من الأدب الرعوى : دراسة للشكل الرعوى فى الأدب** » (١٩٣٥) « **تركيب الكلمات المعقدة** » (١٩٥١) « **اله ملتون** » (١٩٦١) : وله من المجموعات الشعرية : « **قصائد** » (١٩٣٥) « **العاصفة المتجمعة** » (١٩٤٠) « **مجموعة القصائد** » (١٩٥٥) .



أ . أ . رتشاردز

صدر كتاب « **سبعة أنماط من الابهام** » لأول مرة عن دار شاتو آندويندس للنشر عام ١٩٣٠ . ومن ذلك الحين نقحه مؤلفه تنقيحا كبيرا وأعيد طبعه عدة مرات كان آخرها عام ١٩٦١ . وهذا الكتاب الذى يحلل الآثار التى قد تترتب ، عمدا او لاشعوريا ، على استخدام الابهام قد غدا من كلاسيات النقد الأدبى الانجليزى فى القرن العشرين . يقول دونالد ديفى « ليس بين ملامح المشهد النقدى البريطانى منذ الحرب العالمية الثانية ما هو أبرز من انتشار صيت وليم أمبسون هذا الانتشار الكبير » ..

وليس يمكن فهم تطورات النقد البريطانى والأمريكى الا على ضوء كلمة (الابهام) ـ المفتاحية » . وتقول صحيفة الـ « **أوبزرفر** » عن الكتاب « انه عمل ذو أصالة حقة ، وأول تعبير عن ذكاء نقدى صادق » .

وترجع أهمية الكتاب الى انه محاولة رائدة لدراسة قضية الابهام التى تعد من أهم قضايا الشعر الحديث . وقد حرص امبسون على ان يمد رقعة بحثه بحيث تشمل التراث الشعرى الانجليزى فى عصوره المختلفة ، ومن ثم جاء كتابه معينا على تفهم الشعر القديم والحديث على السواء ، ويتكون كتابه ، فى آخر صورة له ، من تصدير للطبعة الثانية وكلمة الطبعة الثالثة ، وثمانية فصول .

يقول امبسون اننا نقصد بالعبارة المبهمة ، فى كلامنا العادى : اى عبارة ذات معنى محقق ولكنها تنطوى على فطنة أو خداع . أما هو فيقصد بها « **اى تدرج لفظى ، مهما يكن بسيطا ، يسمح بأرجاع متبادلة ازاء نفس القطعة اللغوية** » وكلمة الابهام عنده ذات دلالة شعورية تلائم منهجه التحليلى ، فهى يمكن أن تنطبق على النثر أيضا . خذ مثلا قولنا : « جلست القطة السمراء على السجادة الحمراء » تجد انه قول قابل للتحليل . ان الجملة تقرير لحالة القطة ، ثم تقرير للونها . ومن الممكن ان يترجم هذا التقرير البسيط الى تقرير مركب تستخدم فيه كلمات اخرى . من الممكن ايضا ان نجد انفسنا مطالبين بشرح ماهية « القطة » ومن الممكن ان نعيد تحليل تقريراتنا المعقدة الى مكوناتها البسيطة . سوف يرتبط كل ما يسهم فى تكوين « القطة » بـ « السجادة » ارتباطا مكانيا ، وكلمة « جلست » يمكن أن تؤدى بنا الى علم التشريح . كما ان حرف الجر « على » يمكن أن يؤدى بنا الى قانون الجاذبية . هناك اذن عدة أنماط من الابهام وعدة زوايا للنظر .

ونحن نجد ان النمط الأول من الابهام يحدث عندما تحدث الكلمة ـ أو الجملة ـ عدة آثار فى وقت واحد . **فللشعر قدرة قوية على تكوين عقائده الخاصة المنفصلة عن عادات القارىء الفكرية .** والكلمة قد تنطوى على عدة معان : معان يرتبط بعضها ببعض ، أو معان يحتاج بعضها الى البعض الآخر كى يكتمل معناها ، او معان تتحد معا لتعبر عن علاقة واحدة أو عملية واحدة . والابهام قد يعنى ترددك فى الجزم بأن احد هذه المعانى هو المعنى المراد . من الممكن ان تفصل هذه المعانى عن بعضها ولكن ليس هناك ما يضمن

لك انك بذلك لا تثير مشاكل جديدة . ويعتبر اميسون ان كلمة (الابهام) شاملة للقارىء والكاتب على السواء ، حتى يتفادى مشكلة الاتصال الشعرى ، وينظر الى الكلمة باعتبارها أداة صلبة أكثر منها مجموعة من المعانى .

وهناك اعتراضان يوجهان الى هذا المنهج : اما الأول فيقول بأن المعنى فى الشعر لا يهم لأننا ندركه فى صورة مؤثرات صوتية خالصة . وأما الثانى فيقول بأن ما يهم فى الشعر هو الجو . لقد أتى على الأدب حين من الدهر سادت فيه عبارة المؤثرات الصوتية الخالصة ، فكان النشء يستمعون الى شعر **هوميروس** دون ان يفهموا شيئا من اليونانية ، ثم يطلب اليهم أن يتحدثوا عن انطباعاتهم عند سماعه ، ولا يعتقد امبسون ان هذا الموقف يختلف كثيرا عن موقف دارون الذى كان يتسلى بالنفخ فى بوقه على مسمع من حبات اللوبياء التى يزرعها ، وهو يرد على الاعتراضين السالفى الذكر بأن الكلمة المكتوبة على الورق ينبغى أن تفهم ، بل وان تربط بسياقها ، حتى يتم تذوقها ، **وان موسيقى الشعر ينبغى ان تكون صدى لمعناه .**

قد ينبع الابهام من المقارنة بين شيئين دون أن نتبين على وجه اليقين طبيعة الشىء الذى يقارنها الشاعر به . أو قد ينبع الابهام من استخدام مقابلة زائفة ، تبدو كلماتها وكأنها متضادة ، دون أن ندرى على وجه اليقين ما الذى تضاده . انظر الى قول توماس لف بيكوك فى قصيدته **(أنشودة الحرب) :**

وهنالك ، فى صراع مدهش ،
أهرقنا من الدماء ما يكفى لأن نسبح فيه ،
وامتحنا باليتم كثيرا من الأطفال ،
وبالترمل كثيرا من النساء .
بالنسور والغربان
اتخمناها بأعدائنا .
وكذا الأبطال والجبناء
وحاملو الرماح والقسى .

تجد ان الشاعر فى البيتين الأخيرين ليس مشغولا بالتفكير ، ولا بتقرير شىء ما ، ولا باقناع انسان : وانما هو مشغول بصنع أرجوحة والتأرجح فيها . ان نغمته هى نغمة من يتخيل نفسه فى موقف غريب عنه تماما وينظر حوله دون تفكير . والأبيات أيضا تجعلنا نحس بالنهاية نتيجة لما يطرأ على **الدفعة** فيها من ذبول : ان الاختلاف بين (الأبطال والجبناء) يدفعنا الى التفكير فى تساويهما أمام الموت ، وان العلاقة بين (النسور) و (الأبطال) وبين (الغربان) و (الجبناء) تدفعنا أيضا الى التفكير . ولكن البيت الأخير يبدو بالغ الهدؤ وكأنه يقول : **(هذه الفوارق قد تتبدى فى وقت آخر ، ولكنها غير ذات صلة بمذبحتنا أو برد فعل الطبيعة ازاء هذه المذبحة)** ويتقدم الشاعر من ذلك الى تقسيم الموتى الى أقسام ، فيدلل فشله فى المقابلة بين هذه الأقسام على انه لايرى تقابلا بينها فى حقيقة الأمر ، وانما هو يراكم الجزيئات بعضها فوق بعض .

أبعاد الابهام الثلاثة

ان للابهام عموما أبعادا ثلاثة ذات أهمية . فهناك (أولا) : درجة الفوضى المنطقية أو فوضى القواعد اللغوية، وهناك **(ثانيا)** درجة الوعى الذى ينبغى توافره كى ندرك الابهام ، وهناك **(ثالثا)** درجة التعقد النفسى فى الأبيات . والبعد الاول من هذه الأبعاد هو اهم ما يهتم له امبسون فى بحثه ، وما يرجو أن يكون حديثه عنه بعيدا عن اللغو ، وما يرى انه لم ينل بعد ، اهو جدير به من عناية النقاد. فأنماطه السبعة من الابهام اذن ما هى الا تسجيل لمراحل الفوضى المنطقية . وهو يلجأ أثناء هذا التسجيل الى البعدين الآخرين ..

يحدث النمط الثانى من الابهام عندما يتحلل معنيان او أكثر فيغدوان معنى واحدا . وهذا النمط أكثر شيوعا مما سيليه من أنماط . فتعقد المعنى المنطقى ينبغى أن يكون مؤسسا على تعقد الفكر ، حتى لو لم يكن لدينا غير فكرة أساسية واحدة . وهكذا : فاذا كان استخدام استعارة واحدة متعددة الدلالات يدخل فى باب النمط الاول من الابهام، فان استخدام عدة استعارات مختلفة فى نفس الوقت ، كما يفعل شكسبير ، يدخل فى باب النمط الثانى .

وهذا نموذج النمط الثانى :

كان الكرسى الذى اقتعدته ، كمثل العرش المصقول ،
يلمع على الرخام ، وقد قامت المرآة
على قوائم مطعمة بالعرائش المثمرة
ومنها أطل كيوبيد ذهبى صغير
(ووارى آخر عينيه خلف جناحه)
فضوعفت شعلات الشمعدان ذى السبعة افرع
وانعكس الضوء على المنضدة اذ
ارتفع بريق جواهرها الى لقياه ،
من علب الأطلس انصبت فى فيض غنى ،
وفى قوارير من العاج والزجاج الملون
الذى فضت سداداته كمنت عطورها المركبة الغريبة
ما بين ادهنة **ومساحيق وسوائل – ثم** حركت الحواس وبلبلتها
واغرقتها فى الشذى ، وحركها الهواء
المتجدد من النافذة ، فتصاعدت
الى الداخل لتزيد من شعلات الشمعة المتطاولة
ونفثت دخانها على مربعات السقف الخشبية
فحركت قالب السقف المبطن

(ت . س . اليوت : الأرض الخراب – مباراة شطرنج)

فكلمة (انصبت) فى البيت التاسع يمكن ان تكون عائدة على (العلب) أو (الجواهر) أو (البريق) أو (الضوء)،

بحيث يجوز ان تكون بعض الجواهر تصب الضوء من عليها ، بينما البعض الآخر ينصب ، مع العلب ، على منضدة الزينة . اما اذا كان فعل (انصب) عائدا على (البريق) فانه يغدو فعلا أساسيا فى الجملة . والبيت التالى مباشرة يواجهنا بنفس المشكلة وان كانت أهون شأنا : فكلمة (الزجاج) قد تقف بمفردها بحيث تعنى (زجاجة) وقد تقترن بكلمة (العاج) فيصبح معناها (قوارير من الزجاج) . وكلمة (قضت سدداته) بالمثل قد تشير الى الزجاجة وحدها وقد تشير الى (القوارير والزجاجة) وقد تشير الى (قوارير الزجاج وقوارير العاج) وتظل فى هذا الشك الى ان تأتى كلمة (كمنت) فتلفت نظرنا الى (العطور) .

ويحدث النمط الثالث من الابهام عندما يقدم الشاعر **« فكرتين لا يربط بينهما الا كونهما متصلتين بنفس السياق ، فى كلمة واحدة ، فى آن واحد »** . ومن امثلته التوريات فى شعر ملتون ، ومارخل ، وصامويل جونسون ، وبوب ، وتوماس هود .

وفى النمط الخامس « يكتشف الكاتب فكرته أثناء فيما بينهما ، وانما يجتمعان لايضاح حالة ذهنية اشد تعقيدا لدى المؤلف » . ومن أمثلة ذلك بعض سوناتات شكسبير ، وقصائد جون دون .

وفى النمط الخامس « يكتشف الكاتب فكرته أثناء عملية الكتابة ، أولا يكون ممسكا بها كلها فى ذهنه فى آن واحد بحيث يكون هناك ، على سبيل المثال ، تشبيه لا ينطبق على شىء بعينه ، وانما يقع فى منتصف الطريق بين شيئين، عندما ينتقل المؤلف من احدهما الى الآخر » . ومن امثلة ذلك « أنشودة الى قبرة » لشلى وبعض شعر سوينبرن . ويذهب امبسون الى ان أواخر الشعراء الانجليز الميتافزيقيين يشبهون شعراء القرن التاسع عشر فى هذه الناحية ..

وفى النمط السادس « لا يقول التقرير شيئا ، وذلك بتكراره ، أو تناقضه ، أو تقريراته التى هى من نافلة القول ، بحيث يضطر القارىء الى ان يبتكر تقريرات خاصة به ، تكون معرضة لأن تتصادم » . ومن أمثلة ذلك مشهد حب ترويلوس وكرسيدا فى مسرحية شكسبير التى تحمل اسم هذين العاشقين ، وبعض شعر أدوارد فتزجرالد ، فى ترجمته لرباعيات الخيام ، وتنيسون ، وجورج هربرت ، وبوب ، وييتس .

وفى النمط السابع والأخير « يكون المعنيان الاثنان للكلمة ، أو قيمتا الابهام ، هما المعنيين المتقابلين اللذين يحددهما السياق ، بحيث يتم التأثير الكلى عن قسمة اساسية فى ذهن الكاتب » . ونماذج ذلك فى شعر شكسبير، وكيتس وريتشارد كراشو ، وهو بكنز ــ وهربرت .

ويختم امبسون كتابه بفصل يناقش فيه الشروط التى يكون الابهام فى ظلها ذا قيمة ، ووسائل ادراكه . ويذهب الى اننا اليوم أحوج الى فهم أساسه النظرى منا فى أى وقت آخر . ثم يناقش الطريقة التى ينبغى أن يمارس بها التحليل اللفظى ، والمستقبل الذى ينتظر هذا المنهج .

صور من الأدب الرعوى

وفى كتابه الثانى **« بعض صور من الأدب الرعوى »** يقوم امبسون بدراسة مفصلة للشكل الرعوى كما يتمثل فى الحبكات الفرعية لعدة مسرحيات ، وفى سانانة شكسبير التى مطلعها **« أولئك الذين لديهم القدرة على الايذاء ولكنهم لا يفعلون »** ، وقصيدة **« أفكار فى حديقة »** لأندرو مارفل ، و**« الفردوس المفقود »** لملتون ، و **« أوبرا الشحاذ »** لجون جاى ، ورواية **« أليس فى أرض العجائب »** للويس كارول.

ويضفى امبسون على كلمة **« رعوى »** معنى جديدا . فقديما كانت الرعوية تعنى قصة أو قصيدة أو مسرحية تدور فى الريف ، أو بين الأشجار والأزهار والمروج ، حيث السعادة تعم كل المخلوقات ،والربيع خالد . ورعاة هذا العلم الذهبى يتطارحون الغرام ، أو يعزفون على الناى ، خالى البال . هذا هو مفهوم الرعوية كما ارساه ثيوكريتوس، وفرجيل ، وكتاب ايطاليا فى عصر النهضة وسير فيليب سيدنى فى قصته المسماة **« أركاديا »** ، وشكسبير فى ملهاته **« كما تهواه »** ، وجون فلتشر فى مسرحيته **« الراعية المخلصة »** وقصيدتا « لسيداس » لملتون و « أودنس » لشلى . ولكن امبسون ينظر الى هذا التقليد من الزاوية الفلسفية ، فينحى عنه ديكورات المروج والراعيات ، باعتبارها ملحقات ظاهرية ، ويرى ان جوهر الرعوية انما يكمن فى أنها تضع المعقد (كسيدات البلاط وسادته) فى البسيط (المهاد الرعوية ، الخ ..) والأدب البروليتارى نفسه ، مهما لاح فى هذا من مفارقة ، انما هو أدب رعوى. فهو يضع الايدلوجيات المعقدة فى أفواه عمال وأناس بسطاء . وسوناته شكسبير التى ذكرناها تمثل لبا للأفكار البطولية ــ الرعوية بحيث تصبح تقبلا لفضائل الارستقراطية . وقصيدة مارفل « أفكار فى حديقة » تتوصل الى البساطة المثالية عن طريق حل المتناقضات . وقصيدة ملتون رعوية عن براءة الانسان والطبيعة . ومسرحية جاى رعوية ساخرة تدعو الى الاستقلال الروحى ، والتحرر من قيود المجتمع ومواضعاته . ورواية **« أليس »** تعيد الى اذهاننا فتى الرعوية الريفى ، ممثلا فى الطفلة أليس .

هذان هما أول كتابين لا مبسون وانهما ليشتملان على بعض من ألمع النقد المكتوب فى هذا القرن وأكثره اثارة للجدل . ونستطيع ان نرى فيهما بذور تطوره . ففى الكتاب الأول كان اهتمامه منصبا على نسيج الكلمات . وفى الثانى اعتمد فى فصله المسمى « الأدب البروليتارى » على التحليل المنطقى الطبقى الماركسى للأدب ، واعتمد فى فصله الخاص برواية **« أليس »** منهجا فرويديا صريحا . وفى كتابه النقدى الثالث **« تركيب الكلمات المعقدة »** اهتم بمشاكل التصميم والبناء ، أما احدث كتبه (اله ملتون) فيثير قضايا لاهوتية وأخلاقية .

ماهر شفيق فريد



للفنان صالح رضا

الحركة الفنية المعاصرة

.. في المعرض العام للفنون التشكيلية

صبحي الشاروني

افتتح الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة يوم ١٧ مايو الماضى المعرض العام الأول للفنون التشكيلية الذى أقيم بمناسبة العيد الألفى لمدينة القاهرة .. بسراى ٢٣ يوليو بارض المعارض بالجزيرة بالقاهرة ..

وقد تولت الادارة العامة للمساعدات والخدمات الثقافية بوزارة الثقافة تنظيم هذا المعرض واعداده .. فقد وجهت الدعوة الى جميع الفنانين للاشتراك فى المعرض بخمس قطع على الأكثر لكل فنان تم تجميعها فى بيت السناوى بالسيدة زينب ووكالة الغورى بالأزهر خلال شهر ابريل الماضى .

وقد بلغ عدد الفنانين الذين تقدموا للاشتراك فى المعرض ٣٢٧ فنانا قدموا ١٠٥٢ عملا فنيا بين نحت وتصوير وحفر وفنون تطبيقية ..

ولكن سراى ٢٣ يوليو رغم اتساعها لم تستوعب أكثر من ٥٢٠ عملا فنيا أى حوالى نصف الأعمال المقدمة .. وكان لابد من اختيار هذا العدد المحدود من بين مجموع الأعمال المقدمة ..

لهذا قامت لجنة برئاسة الفنان عبد الحميد حمدى بتصفية المعروضات قبل نقلها الى مكان العرض بحيث يعرض للفنان الواحد ثلاث قطع على الأكثر فيما عدا بعض الحالات الخاصة مثل الفنانين الراحلين عبد الهادى الجزار وأحمد صبرى وكمال خليفة .. فقد عرض لكل منهم ٥ قطع من انتاجهم ...

وقد رفضت أعمال ثمانية من الذين تقدموا للمعرض .. وتمت تصفية الأعمال على أساس مستواها الفنى بالدرجة الأولى ثم تمثيل كل الاتجاهات بعد ذلك . ثم يلى ذلك فى الدرجة الحرص على تمثيل أكبر عدد من المتقدمين .. وقد رفض من حيث المبدأ اشتراك التصوير الفوتوغرافى أو الخط العربى باعتبارهما خارج الفنون التشكيلية الابداعية .

للفنان جورج البهجورى





للفنان صلاح طاهر

وبلغ عدد العارضين فى فن التصوير ١٣٢ مصورا لهم ٢٦١ لوحة . ثم ٤١ مثالا لهم ١١٢ تمثالا .. وفى فن الحفر شارك ١٦ فنانا بسبعة وثلاثين لوحة . أما الخزف فيمثله ١٦ خزافا قدموا ٣٧ مجموعة خزفية تتكون من ٤٧ قطعة . أما أعمال الخشب والتطعيم فبها لخمسة فنانين لهم ١٢ عملا فنيا .. وفى فرع النحاس المطروق توجد ١٢ قطعة من انتاج ٥ فنانين و ١٨ قطعة نسيج من انتاج ٦ فنانين . ويمثل أشغال الخرز فنانة واحدة قدمت ٤ قطع وكذلك شارك فنان واحد فى فرع الزجاج المؤلف بالجبس قدم ٣ أعمال وفى فرع صياغة المعادن اشترك فنان واحد أيضا قدم ٥ قطع .

وقد بلغ الاعتماد المخصص لاقامة هذا المعرض ستة آلاف جنيه تم الاتفاق مع هيئة المعارض على دفع مبلغ حوالى الف جنيه فقط كايجار للسراى خلال شهر مايو أما الفترة السابقة على ذلك والتى أنفقت فى اعداد المكان للعرض فقد تنازلت الهيئة عن الايجار خلالها .. وينتظر أن تدفع وزارة الثقافة مبلغ ٥٠٠ جنيه أخرى فى حالة امتداد المعرض حتى منتصف يونيو الحالى ..

وقد تولى الفنان أحمد ابراهيم أستاذ الديكور بمعهد الفنون المسرحية تصميم واعداد السراى للعرض ، وقام بتنفيذ حوائط متنقلة تصلح للمعارض التالية عند انتهاء المعرض . والواقع أن ما قام به الفنان أحمد ابراهيم يعتبر عملا فنيا ناجحا من جميع الوجوه اذ لم يقتصر على أداء وظيفته فى عرض الأعمال على الجمهور وانما تعداها الى تحقيق شكل جمال للحوامل نفسها حتى تبدو وكأنها من أعمال فن النحت .

ومن المعروف أن هذا الاعتماد هو اعتماد سنوى سيخصص فى السنوات التالية لاقامة هذا المعرض العام فى حين انفق هذا الاعتماد فى ميزانية العام الماضى على اقامة معرض للمتفرغين وحدهم بمبنى الاتحاد الاشتراكى على كورنيش النيل .

وعلى العموم سيتبقى من الاعتماد مبلغ الفى جنيه تقريبا تقرر انفاقها على اصدار كتاب مصور عن الفن التشكيلى فى مصر عام ١٩٦٩ .

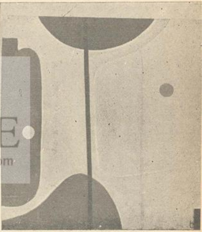
اما موضوع اقتناء الدولة من أعمال الفنانين المشتركين فى المعرض العام للفنون التشكيلية فهو أمر منفصل تماما عن الهدف الأصلى من اقامة المعرض .

ذلك أن لجنة الفنون التشكيلية قد اتخذت قرارا بعد تشكيلها بفترة قصيرة منذ عام .. بأن يقام معرض خاص للاقتناء .. ثم عدل هذا القرار منذ فترة ليقتصر الاقتناء على العارضين بهذا المعرض بعد أن تقرر اقامته فعلا وألغيت التدابير الخاصة بمعرض الاقتناء .

معرض شامل للاقتناء

وكان السبب فى هذا الاتجاه هو محاولة التغلب على عدة مشاكل كانت تواجه لجنة الاقتناء وتعرضها النقد الشديد .. أولها أن لجنة الاقتناء لم يكن فى مقدورها زيارة جميع المعارض التى تقام فى جميع أنحاء الجمهورية .. كما كانت تنفق معظم اعتماداتها على اقتناء أعمال لم تعرض فى المعارض وانما تقرر اقتناءها من مراسم بعض أصحاب الأسماء المعروفة فى حركة الفن التشكيلى .. هذا بالاضافة الى أن انفاق الاعتماد المخصص للاقتناء فى بداية الموسم الفنى كان يؤدى الى اهمال المعارض الهامة التى تقام فى نهاية السنة المالية من كل عام .

ولمواجهة كل هذه المشاكل تقرر اقامة « المعرض الشامل للاقتناء » ـ وهو غير هذا ـ المعرض العام للفنون التشكيلية .. وضع تنظيم محدد لاقامته .. أول شروطه الا يشترك فيه غير الذين أقاموا معارض أو نشاط متميز خلال الموسم الفنى ، حتى لا تضعف حوافز الفنانين الى اقامة معارض فنية خاصة ، ويتضمن القرار أن تقوم لجنة ثلاثية بزيارة كل معرض فردى أو جماعى لتحدد أفضل الأعمال المعروضة وتقترح على أصحابها تقديمها الى المعرض الشامل للاقتناء وكانت الفكرة تفترض أيضا أن مثل هذا المعرض لن تخصص لاقامته اعتمادات كبيرة فهو لن يكون معرضا للجماهير وانما سيقام خصيصا للجنة الاقتناء والمسئولين والمهتمين بالحركة الفنية من نقاد وصحفيين .. حتى



للفنان سيف وانلى

لو تطلب الأمر عرض الأعمال التى تتجمع على دفعات متتالية بقاعة الفنون الجميلة بالقاهرة .

ولكن الذى حدث غير هذا ... عندما استبدل بالمعرض الشامل للاقتناء المعرض العام للفنون التشكيلية .. فكانت الادارة التى تولت تنظيمه تعمل منفصلة ومستقلة عن لجنة المقتنيات التى لم تتدخل فى تحديد المعروضات واقتصر عملها على زيارة المعرض لاختيار الأعمال التى تقتنيها الدولة من بين المعروضات لأن هذا المعرض تقرر اقامته أولا ثم تقرر الاقتناء منه بعد ذلك .

وقد طالب الفنانون المشتركون فى المعرض أن تقوم لجنة المقتنيات بفحص الأعمال التى استبعدت من المعرض .. واستجابت اللجنة لهذا الطلب وحددت ٥٠ قطعة فنية صالحة للعرض .. ولكن عند نقلها الى قاعة المعرض اتضح أن أصحاب هذه الأعمال ممثلون فعلا بثلاث أعمال لكل منهم كحد أقصى. فتم استبدال لوحتين فقط احداهما للفنان أبو خليل لطفى والأخرى للفنان فؤاد كامل .

أما الميزانية المخصصة للاقتناء هذا العام فتبلغ عشرة آلاف جنيه أضافت إليها وزارة الخارجية مبلغ ألفى جنيه للاقتناء لحسابها. كما اعتمدت محافظة المنيا مبلغ ٣٠٠ جنيه لشراء أعمال فنية واشترطت أن يخصص لفنانى المحافظة ثلث هذا المبلغ .

وقد اتخذ قرار منذ فترة وجيزة باستدعاء عدد من نقاد الفن العالميين لزيارة المعرض وتقييم الحركة الفنية فى مصر من خلال هذا المعرض السنوى العام فى دوراته المقبلة .

معرض تاريخى

وهكذا تحقق لأول مرة فى تاريخ الحركة الفنية المصرية هذا المعرض الكبير الشامل الذى يجتمع فيه كل هذا العدد من الفنانين وأعمالهم الفنية التى أنتج معظمها خلال الأعوام القليلة الماضية .. فهذا المعرض هو أشمل تمثيل للحركة الفنية فى مصر عام ١٩٦٩ ..

وانى أقصد بهذا كلا الجانبين الكمى والكيفى سواء من حيث شمول العرض أو تمثيله لأفضل الأعمال الفنية التى مرت بثلاث مراحل من الاختبار والتصفية ..

ومع هذا فاننا قد نجد بعض الأعمال التى يرجع تاريخها الى سنوات قليلة مضت ولكنها مع ذلك لا تزال تمثل أصحابها اليوم وبالتالى تمثل قيمتهم الفنية وأثرهم سواء كانوا من الأحياء الذين توقفوا عن الانتاج أو من أعمال الفنانين الراحلين .

ومع هذا فهناك أعمال لا تمثل الا تراثا لفننا الحديث مثل انتاج المرحوم أحمد صبرى .. فهو ذو قيمة عظمى لتاريخ الفن المصرى الحديث وعرضه ربما يوضح الخطوات الأولى التى سار عليها فن التصوير الحديث عندما كان معتمدا كل الاعتماد على الأكاديمية الغربية .. أما اللوحات الخمسة المعروضة فهى ليست من أفضل انتاجه ولم تقدم الى المعرض العام الا لتعرض على لجنة المقتنيات لشراء جانب منها ..

وكان الأكرم لتراثنا ولفنان مثل أحمد صبرى له أثره الذى لا ينكر .. أن تسعى وزارة الثقافة الى اقتناء كل انتاجه لتدخره لمتحف الفن الحديث الذى سيقام بقصر الفنون ..

تخلف النحت

ولعل أخطر ما يبرزه هذا المعرض الكبير هو مشكلة تخلف النحت .. صحيح أن هناك أسماء بارزة فى ميدان فن النحت المعاصر

افتقدناها فى هذا المعرض العام أمثال جمال السجينى وصلاح عبد الكريم وكلاهما وضع علامة لها أثرها العميق فى تطور هذا الفن ببلادنا منذ الحرب العالمية الثانية .. ولكن من بين ٤١ مثالا لا يبرز سوى أربعة أو خمسة مثالين يقدمون أعمالا تضيف الى فن النحت قيمة حقيقية .. وهكذا نعود من جديد الى الوقوف وجها لوجه مع قضية تخلف النحت الذى تعتبر بلادنا أغنى بلاد العالم فى تراث هذا الفن ..

لا شك ان أعمال الفنان صالح رضا فى هذا الميدان تقف بغير منازع على رأس أعمال النحت المعروضة .. ولا يتحقق للمشاهد التعرف على قيمتها الحقيقية الا اذا كان متابعا لتطور هذا الفنان .. وأنا اقصد تماثيله « شخص » و « ثلاث أشخاص » المنحوتان فى الخشب الملون .. فهما يحققان مرحلة ناضجة جديدة فى فن صالح رضا مفعمة بالحيوية والادهاش .. تتجمع فيها خبراته بالأشكال الشعبية التى شكلها فى المرحلة الوسطى من انتاجه الفنى مع هضمه للفن الاسلامى الذى بلغ الذروة فى خرط الخشب وتشكيل المشربيات . وفى نفس الوقت جميع فى براعة بين التجريدية والشخصية محققا شخصية فنية فريدة ومتميزة ..

ثم هناك أعمال الفنان آدم حنين بما تتضمنه من أحاسيس الغربة والخشونة والاتزان .. ثم أعمال الفنان الراحل كمال خليفة وما تحمله من معانى البحث عن قيم جمالية حضارية عالية من خلال أبسط الأشكال المحملة بالعديد من المعانى الجمالية التشكيلية ...

أما المثال محمد هجرس فان القيمة التى بلغها فى العام الماضى عندما قدم أكبر شحنة تعبيرية شهدها النحت المصرى المعاصر ... لم يحافظ عليها فى العام الحالى رغم احتفاظه بمكانة متميزة بين مثالى هذا المعرض .

أما المثال محمد هجرس فان أو الكلاسيكية فيقف على رأسها تمثال « الفيل » للفنان عبد الحميد حمدى .. وهو فى هذه الحدود يمكن اعتباره علما على هذه الاتجاهات .

اتجاهات التصوير

ان أعمال التصوير تحتل الجانب الأكبر من المعروضات ... وهى أكثر الأعمال تنوعا من حيث الاتجاهات ولكننى أفضل أن أطلقها نجد أعمال الفنان الراحل أحمد صبرى ثم عبد العزيز درويش وكامل مصطفى وراتب صديق ومحمد صبرى وكمال النحاس وحسين البنانى .. كلهم يتبعون الأساليب التقليدية والاكاديمية الى حد بعيد فى فن التصوير ..

وفى الجانب الآخر نجد فؤاد كامل بأسلوبه الرافض .. لكل القيم والمقاييس الفنية والجمالية.
وفيما بين التزمت فى جانب والتحطيم الرافض فى الجانب الآخر يتدرج حوالى ١٢٥ مصورا من الشخصية الى التجريدية المطلقة ..

وربما تكون أهم ظاهرة فى هذا المعرض هو تبلور « الشخصية المصرية » .. ربما كانت هذه التسمية لتشمل العديد من الاتجاهات والأساليب ففى جانب على اطار محدد يشمل مجموعة كبيرة من الفنانين لا زالوا يحرصون على تصوير العناصر المرئية فى الواقع بأساليب تستمد جذورها من التراث القديم أو الشعبى أو الأشكال الريفية المعاصرة .. مع الاستفادة بالخبرات التكنيكية المعاصرة فى الفن الغربى ..

وتضم هذه المدرسة مع اختلاف المستويات أعمال انجى أفلاطون وجمال محمود ورفعت أحمد وزينب السجينى وسيد عبد الرسول وعبد الوهاب مرسى وعلى دسوقى وكمال يكنور ومحمد حسنين ومصطفى الوزاز وغيرهم .

انهم يمثلون بحق قطبا له ثقله ووزنه فى مواجهة الاتجاهات التجريدية التى يزداد عدد ممارسيها زيادة كبيرة عاما بعد عام .. ولعل القيمة الحقيقية لرصد هذه المدرسة (أو هذه الظاهرة بمعنى أدق) هو أنها بلورة واستجابة للنداء الذى طالما أطلق فى السنوات الماضية مطالبا بتحقيق الشخصية المصرية فى فننا المعاصر .. ولكنه عندما تحقق لم يجد ممن كانوا ينادون



للفنان عز الدين حمودة

به اهتماما كافيا أو احتفالا حقيقيا لأن موجة التجريدية صرفت الجميع عن تأمل هذه الظاهرة ..

ان انجى أفلاطون تستمد كل مقومات مشخصاتها من الريف المصرى ثم تحقق فى لوحاتها احساسا تشكيليا لم يسبقها اليه أحد عندما تعطى للمتفرج احساسا بأن الألوان التى وضعتها لا تتراكم فوق سطح اللوحة وانما قد حفرت بالأظافر الى أعماق غائرة .. لقد انصرفت الى البقعة تختبر وتستخرج كل امكانياتها التعبيرية والجمالية ، وصار المتفرج يتعاطف مع هذه الأشكال الحية الفائرة .. ليس فقط لما فيها من معانى انسانية تبرز من خلال موضوعات ريفية محببة للعين ولكن أيضا من خلال الأصالة والجدة فى الشكل الذى يوقظ الذهن عند التأمل والمتابعة .

أما جمال محمود فهو يجمع بغير عناء بين تلقائية الطفل فى التعبير وأصالة الفنون القديمة وغنى السطح الموحى بالقدم وبقيمه التراث .. وعلى نفس الطريق يسير عبد الوهاب مرسى مع استقلال شخصيته الفنية .. أما رفعت أحمد فهو أكثر احتفالا باللون واحتراما لأشكال التراث ومن الآخرين وهو يتعمد ابراز الحلاوة فى الشكل ويولى التكوين عناية فائقة ..

ولكن زينب السجينى تتحرك على أرضية من الموضوع الانسانى الذى يغوص الى أعماق المشاهد فى الوقت الذى تسير فيه الى النهاية فى اتجاه تبسيط الأشكال المعتنى بتلوينها ..

أما سيد عبد الرسول فهو العازف البارع على الجزء الزخرفى الصغير من الرداء أو البناء بحيث يحقق فى النهاية من مجموع الموتيفات الصغيرة الملونة المتجاورة عملا مصرى الشكل متكامل الأداء .. ولقد كان أول من وضع أسس هذه المدرسة المصرية .

مع التجريدية

لعل الأغلبية العظمى من معروضات التصوير تنتمى الى

الاتجاهات التجريدية .. فهى فى الواقع أسهل أساليب التشكيل الفنى وأكثرها تعرضا للانتاج غير الأصيل لأنها ، من العسير تقييمها فى يسر ، كما أن الأساليب النقدية التى ظهرت فى الغرب أباحت تحطيم كل مقاييس جمالية يمكن على أساسها التعرف على الأصيل من الزائف لدرجة أن أعمال فنان مثل فؤاد كامل كما سبق وأوضحنا تتعمد تحطيم كل قاعدة جمالية متعارف عليها سواء فى التكوين أو اللون أو البناء أو الخط ... لهذا كانت الأعمال التى تتضمن اضافة تشكيلية فى الفن التجريدى قليلة ونادرة وقد تختلف حولها الآراء .. لكنها فى النهاية تحقق اضافة شكلية أقرب ما تكون الى التمرينات أو التجارب التى تفيد فى فروع الفن التطبيقى والفنون الجميلة الموضوعية .

ولعل ابرز عمل تجريدى يقدمه هذا المعرض الكبير هو لوحة « سيمفونية » رقم ١ للفنان أحمد ابراهيم .. فهى مرسومة ببساطة على ورق أبيض استخدم فى صياغتها أصباغ خاصة أحضرها معه من أسبانيا تعطى تأثير البقعة أو الخلية المتشبعة عندما يتشرب الورق اللون .. هذه هى الوحدة التشكيلية التى صاغ منها سيمفونية ..

هناك العديد من الألوان المتدرجة المتقابلة ، المتفاعلة مع بعضها البعض كما يحدث فى أى عمل تجريدى .. ولكن الجديد هو تضمن العمل التجريدى لأول مرة استخدام الضوء ، تماما كالتأثيريين وهو اذا أضيف الى اعطاء الاحساس بالعمق فى التجديد حقق اضافة شكلية لتجارب التجريديين لها قيمتها ...

أما تكوينات أحمد فؤاد سليم ذات الخطوط المتوازية المنغمة فهى تعطى انفعالا بالأقواس والدوائر الفضائية أو المنحنيات فى النفس البشرية .. انها تعطى انفعالا ذاتيا لكل متفرج بسبب الاحساس بامتداداتها التى لا تنتهى ..

وبجانب هؤلاء نجد أعمال خديجة رياض وأحمد لطفى ورمزى مصطفى ورمسيس يونان وسيف وانلى وصلاح طاهر وفؤاد حسين وكمال السراج ومحمود البسيونى وكنعان ويوسف سيده .. انهم جميعا يقدمون أشكالا تجريدية تتضمن البحث والدراسة ومحاولة الغوص خلف الشكل المطلق من أجل الوصول الى قيم جمالية يؤمن الفنان بوجودها ..

فخديجة رياض تتعامل مع الخط المنطلق بتلقائية (الشخبطة) مع التلاعب بملمس السطح وبريقه .. أما رمزى مصطفى فهو يقترب كثيرا من الأعمال التطبيقية المنفذة على النسيج حتى تكاد تحس أنها تصميمات معدة للتنفيذ .. ورمسيس يونان لوحاته بحث دائم فى الانقاض عن سر الوجود .. أما سيف وانلى فيمثل الاحتفال بالمساحة اللونية الصافية وتقاطع الألوان بدلا من تقاطع الخطوط .. أما صلاح طاهر فمن بين معروضاته واحدة تبرز اتجاهه الى الشخصية مستفيدا من خبراته اليدوية والتكنيكية عند ممارسته للتجريدية أما كنعان فهو يصور حوائط متآكلة أو بقع لونية مشتتة على مساحات مضيئة .. فى حين يتحرك يوسف سيده فى اطار التجريدية مستخدما حروف الكتابة العربية بعد أن ينزع عنها كل مضمون أو معنى .

الحفر

ويتبع الحفر نفس اتجاهات فن التصوير الا أن ما يميزه من ملمس خاص .. ومذاق الاضافة الحرفية الى الابداع الفنى .. ربما جعله يستلفت النظر فى بعض الأحيان .. الا أن الاتجاهات التجريدية فى هذا المجال .. مجال فن الحفر - كفيلة بافساد أى مذاق جمالى خاص اذا لم يحسن الفنان استخدام عناصره المجردة أو يحقق الوفاق بينها وبين الملمس الفنى الذى يمكن أو يحققه فن الحفر ... فأعمال ماهر رائف ومريم عبد العليم تنصرف تماما الى العناية باللون وتنوعه .. فى حين ترتكز أعمال ادريس فرج الله وعباس شهدى وخواكينا كاساس الى الشكل الواقعى ومهمة تجسيده .. أما صالح رضا وسيد خليفة فقد انصرفا تماما الى الملمس الذى يحققه فن الحفر ..

ولكننا فى النهاية نتوقف أمام أعمال الفنانين كمال امين وفاروق شحاتة .. احدهما يحقق من خلال فن الحفر قيمة تشكيلية تتضمن الملمس والاحتفال بالخط الذى يقترب من التلخيص الزخرفى للعناصر .. والآخر يندفع فى دوامة التعبيرية القائمة .. وعندما يستخدم الألوان فانها قاتمة غير شفافة أما أسماء لوحاته فهى « مصرع السلام » و « حياة عدم » .. انه يستلهم موضوعاته من مأساة اللاجئين الفلسطينيين مرة ، ومن اغتراب الانسان المعاصر مرة اخرى ، محققا من خلال فن الحفر تعبيرا دراميا عنيفا .

الخزف

الظاهرة الغريبة فى هذا المعرض ان أعمال الخزف تتفوق تفوقا واضحا وملحوظا على أعمال النحت ..

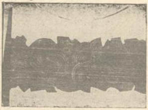
ان سعيد الصدر يحاول ابهار المشاهدين بأعماله الضخمة الحجم فيقدم اناءين يبلغ ارتفاع أحدهما حوالى مترا وقد عالج سطوحهما بأساليب مبتكرة تجعلها غير لامعة وكأنها لوحات تصويرية .. أما تمثاله « أم وابنتها » فهو غير موفق فى موضوعه أو شكله ...

أما عبد الوهاب الشعراوى فيقدم مجموعة من الأوانى ذات الزخارف الفائرة ويتميز أعماله بالوحدة العضوية بين الشكل العام للاناء والزخارف أو الحليات الدقيقة على السطح ..

ولكن رمزى مصطفى وصالح رضا ومحمد طه حسين فان أعمالهم الخزفية تميز بالانصراف التام الى ملمس السطح أما الشكل العام للاناء أو الطبق فهو بسيط تماما وكل القدرات الابداعية منصرفة تماما الى معالجة السطح وتلوينه وتأثيراته .. التى ربما كانت هى أهم الجوانب فى الخزف اليدوى الذى يبدعه الفنان ..

صبحى الشارونى

لوحة الغلاف



للفنان المصرى المعاصر أحمد فؤاد سليم الذى يعد واحدا من فنانى الطليعة ممن جمعوا فى فنهم بين مصرية الشخصية وعصرية التعبير . أقام حتى الآن اثنى عشر معرضا فى مصر والخارج ، وتعد هذه اللوحة « السكون والحركة » ١٩٦٩ من احدث أعماله ويتميز سطحها بالمعالجة العصرية للرؤية اللونية على المساحة مع الغاء الأبعاد وتسطيح الكتلة . وهى احدى معروضات المعرض العام للفنون التشكيلية المقام حاليا بأرض المعارض بالجزيرة ..

رقم الايداع بدار الكتب ١٤٠/١٩٦٩